Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО
ШЕСТИДНЕВНАЯ ГАЗЕТА

№ 15 (607)
28 МАРТА 1934
ЦЕНА 20 к.

ОРГАН ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ КИНО-ФОТОПРОМЫШЛЕННОСТИ ПРИ СНК СССР И ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА СОЮЗА РАБИС

О Р У Ж И Е М БОЛЬШЕВИСТСКОЙ САМОКРИТИКИ

Приказ об отстранении от работы и предании суду режиссера А. Роома получил одобрение широкой кинематографической общественности. Массовые собрания работников кинематографии, проведенные АРРК на Московском кинокомбинате, в Межрабпомфильм, заклеймили режиссера А. Роома, как дезорганизатора производства, как носителя самых худших, отсталых и вредных традиций кинематографии. Отдельные попытки взять А. Роома под защиту получили на собраниях самый решительный отпор. Мы не сомневаемся, что примеру москвичей последуют и работники всей кинематографии СССР.

Но дело не только в А. Рооме. Дело **в роомовщине**, как правильно отмечалось на всех собраниях. Дело сейчас в том, чтобы **роомовщина дальше не повторялась**, чтобы выкорчевать во всей кинематографии все то, что ведет к огромным перерасходам смет и разбазариванию народных денег и несоблюдению финансовой и трудовой дисциплины, к невыполнению творческим работником обязательств перед пролетарским государством по выпуску художественной кинопродукции.

XVII с'езд ленинской партии дал весьма глубокий и чрезвычайно четкий анализ системы руководства в промышленности и соваппарате. Решения с'езда на этот счет на все 100 проц. применимы и к нашему производству. Больше того, недочеты в системе руководства, отмеченные с'ездом партии, касаются кинематографии в большей степени, чем любой другой отрасли промышленности. **«Отставание нашей организационной работы от требований политической линии партии»**, о котором говорил на с'езде т. **Сталин**, у нас в кинематографии особенно велико.

Как у нас выполняется **«главное в организационной работе — подбор людей и проверка исполнения»** (Сталин)?

Под флагом «невмешательства в творческий процесс» режиссера у нас вообще сплошь и рядом нет контроля за его работой — проверки исполнения им смет, планов, идейно-художественных заданий. Пусть не спекулируют теперь в связи с делом А. Роома отдельные творческие работники постановлением партии от 23 апреля, как это делали единички из собрании в АРРК, — возможность полного выявления своих творческих способностей в кинематографии дана каждому художнику. А. Роому были даны максимальные благоприятные условия для работы. И не о «зажиме» художника А. Роома идет речь, а о борьбе с дезорганизаторами производства. Постановление от 23 апреля обязывает художника отдать на службу социалистическому строительству максимум своих сил и способностей.

Постановление от 23 апреля, наконец, ни в какой мере не снимает вопроса руководства художника, критики его работы. Тем более это необходимо в отношении творческих работников кинематографии, работа которых связана с производством, с расходованием огромных средств еще задолго до выхода в свет художественной продукции.

В истории с А. Роомом обнаружилось полное отсутствие руководства и контроля за его работой. Совершенно бесхозяйственный режиссер А. Роом был назначен единоначальником, а теперь он говорит, что хозяйство передоверил своему помощнику Матросову. Мы уже писали о печальной роли директора ХПО Свенцицкого, который штамповал все безобразные затеи А. Роома. Дирекция фабрики допускала съемки без плана, без сметы и по существу не знала состояния работы над картиной до ... составления годового баланса. Это ли не образец «умелого» подбора кадров и проверки исполнения! Чистейшая функционалка в тресте Союзфильм и ГУКФ, конечно, тоже не могла способствовать вскрытию плохой работы фабрики и съемочной группы. Работники сектора производства художественных фильм, как огня, боятся сметно-финансовых, пленочных дел, а финансисты, плановики и пр. чураются творческого «шаманства». И те и другие вместе не чувствуют никакой ответственности за производство картины в целом. Таковы уже свойства всякой функционалки.

Тов. Сталин на XVII с'езде совершенно четко указал пути перестройки руководства: «Бюрократизм в канцелярщина аппаратов управления; болтовня о «руководстве вообще» вместо живого и конкретного руководства; функциональное построение организации и отсутствие личной ответственности; обезличка в работе и уравниловка в системе зарплаты; отсутствие систематической проверки исполнения; боязнь самокритики, — вот где источник наших трудностей, вот где гнездятся теперь наши трудности». Эти трудности целиком и полностью — трудности и кинопроизводства. Преодоление этих трудностей — путь к мощному развитию кинематографии.

Особое для нас значение имеют, как учит дело А. Роома, последние слова из приведенного здесь указания тов. Сталина — **о самокритике.** А. Роом не терпел никакой самокритики. Маленькие указания на недочеты в его работе он рассматривал, как вмешательство в его творческий процесс, всякую заметку в газете о его безобразиях он расценивал, как «травлю творческого работника». Самый факт привлечения его к ответственности за дезорганизацию производства он называет не иначе, как травлей. А. Роом никак не может подняться **выше личного**, до подхода к вещам с точки зрения **общественной, производственной.** Здоровая своевременная самокритика, исправление отмечаемых ею недочетов, несомненно, предупредили бы, если не все, то очень многие из тех безобразий, свидетелями которых мы сейчас являемся.

Дело Роома должно послужить началом коренной, решительной перестройки работы каждого творческого работника, перестройки всей системы руководства производством фильм.

ЗА ПЛАН, ЗА ДИСЦИПЛИНУ!

РЕЗОЛЮЦИЯ, ПРИНЯТАЯ РАБОТНИКАМИ МЕЖРАБПОМФИЛЬМ НА МИТИНГЕ 22 МАРТА 1934 ГОДА.

Невыполнение производственных планов, систематические перерасходы смет, нарушения сроков, огромная стоимость картин при невысоком их качестве — вот основные болезни производства, характеризующие отставание советской кинематографии от требований и задач социалистического строительства.

Явления мелкобуржуазной анархической распущенности, неумения руководить по-новому, недисциплинированности, зачастую перерастающие в реакционную антигосударственную борьбу против плана, против партийного руководства, до сих пор имеют место среди работников кинематографии.

Ярким примером этого является преступная деятельность режиссера А. Роома.

«Роомовщина» должна послужить уроком для всех киноорганизаций, их руководителей и творческого актива. Серьезнейшие выводы должен сделать и производственный актив Межрабпомфильм.

Финансовая и производственная недисциплинированность имеет место и у нас. Мы недовыполнили план 1933 года, январь и февраль 1934 года закончены с большим прорывом. По целому ряду картин неоднократно менялись сроки выпуска, пересматривались планы и сметы. Социалистическое соревнование и ударничество формально проводятся, а фактически отсутствуют. Творческий режим экономии не стал еще основой работы режиссера. До сих пор среди творческих работников, прикрываемые разговорами о «специфичности» кино, имеют хождение реакционные теорийки о «невозможности планирования творческого процесса», о «невозможности организации социалистического соревнования», о «вреде унифицированного (понимай партийного) руководства» творческой работой режиссеров.

Работники Межрабпомфильм приветствуют решение ГУКФ о снятии с работы и предании суду режиссера А. Роома.

Против «роомовщины», против реакционной расхлябанности, очковтирательства! За план, за дисциплину, за социалистические методы труда!

Покрыть прорыв первых месяцев 1934 года, выполнить годовой план экономить государственные средства, дать продукцию, достойную эпохи социализма, — вот вызов обязательства, которые берут на себя работники Межрабпомфильм.

ПРОСТОИ „ЭНТУЗИАСТОВ"

Прошло только несколько дней после опубликования приказа ГУКФ о режиссере **Рооме.** Казалось бы, этот приказ должен заставить каждого режиссера подумать об ответственности, которую он несет. Однако, есть режиссеры, которые не считают себя ответственными и считаться с приказами.

23 марта режиссер фильмы **«Энтузиасты» Р. Н. Симонов** поставил в известность т. Саврасова, директора ХПО № 1, в ведении которого находится сейчас эта группа, о своей болезни. Тов. Симонов даже указал, что рассчитывает выздороветь к 27 марта. С'емку «Энтузиастов» отменили. Декорация стоит без дела.

В тот же день, вернее в ночь на 24 марта, т. Симонов, несмотря на свою болезнь, заставившую его отменить с'емку, конферировал на открытии Клуба мастеров и неутомимо танцовал до утра...

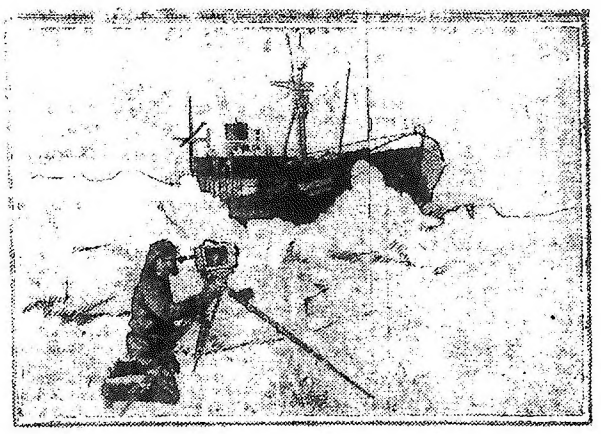
С КИНОАППАРАТОМ — В ЛАГЕРЬ ШМИДТА

В далеких льдах Чукотского моря, в рядах мужественного отряда большевиков, героически борющихся с суровой Арктикой, находится и кинооператор Аркадий Шафран. Никакие трудности жизни на льду, никакие препятствия не могут помешать советскому кинохроникеру выполнить свой долг и обязанности — запечатлеть на пленке будни лагеря челюскинцев, для того, чтобы потом с экранов нашей страны и мира рассказать человечеству о беспримерных образцах воли людей, сосредоточивших в себе все лучшие черты нового человека страны строящегося социализма. Оператор Аркадий Шафран крепко держит в своих руках киноаппарат. Об этом свидетельствует приведенная в прошлом номере «Кино» радиограмма, об этом свидетельствует рассказ летчика Ляпидевского о своем первом полете в лагерь Шмидта.

«...На высоте 400 метров мелькнул лагерь Шмидта. Первое, что я увидел на льду,—это тренога кинооператора. Казалось, он вылез из-под льда. Рука его вертела ручку аппарата».

А когда к совершившему посадку Ляпидевскому подошли О. Ю. Шмидт и его помощник по политчасти т. Бобров, кинооператор и здесь пристроился со своей треногой. Шмидт сказал: «Давайте удовлетворим его любопытство».

Всегда чутко относящийся к кинохроникерам, участникам полярных экспедиций, Отто Юльевич Шмидт знал, конечно, что он удовлетворяет «любопытство» не Шафрана, а всей нашей страны, всего мира, с волнением следящих за челюскинцами.



«Челюскин» во льдах Чукотского моря

Аркадий Шафран — оператор «Союзкинохроники». Поход «Челюскина» до его гибели «Союзкинохроника» уже показывает миллионам, выпустив на экраны звуковую фильму «Челюскин» из материалов, доставленных в Москву оператором-краснознаменцем Марком Трояновским.

Сейчас «Союзкинохроника» включилась в экспедицию по спасению челюскинцев. В каждой экспедиции участвуют кинооператоры. На борту парохода «Смоленск» находится кинооператор Микоша. Уже прибыли в Хабаровск вместе с дирижаблями «СССР В-2» и «СССР В-4» операторы Вихирев и Самгин, которые примут участие в полетах дирижаблей на помощь челюскинцам. Поход «Красина» будет снимать оператор А. Паллей.

Советская кинохроника — на посту.

Р. МИЛЛИН

КИНО — ВЕСЕННЕЙ ПОСЕВНОЙ

СОРЕВНОВАНИЕ ЦЧО — АЗОВО-ЧЕРНОМОРСКИЙ КРАЙ

Азово-Черноморский край соревнуется с Центрально-Черноземной областью на лучшее проведение сева.

В это соревнование включается и кино. Коллектив Азово-черноморской краевой конторы Росснабфильм об'явил себя ударным и вызывает на соревнование областную контору Росснабфильм ЦЧО.

Кроме общих обязательств, взятых на себя Азово-черноморской конторой (о повседневной связи фильмобаз с политотделами МТС и совхозов, о снабжении сети с учетом политических и экономических особенностей районов и т. д.), намечены и конкретные мероприятия. Контора обязуется обеспечить политотделы МТС библиотеками из методических и аппаратационных материалов и списками сельских фондов. Все кинопередвижки будут обеспечены диапозитивными лозунгами к севу. Технически негодные фильмы **решено из'ять из обращения**, а к годным — добавить недостающие надписи. Организуется через инспектуру осмотр технического состояния аппаратуры. Курсы трактористов, комбайнеров и т. д. будут снабжаться техническими фильмами о работе с.-х. машин. Контора обязуется обеспечить сельскую сеть чистой пленкой для светогазет. Поднят вопрос о приравнении киноотправлений и грузов к первоочередным посевным. Совместно с КрайОНО и трестом Азерхлопок будет организовано обслуживание школьных и детских аудиторий на селе в соответствии с задачами сева.

Эти показатели не исчерпывают всего об'ема работы конторы по кинообслуживанию сева. Коллектив взял на себя обязательство все вопросы, возникающие в процессе работы по обслуживанию кампании, решать действительно по-ударному, четко и быстро.

Азово-черноморцы ожидают ответа от конторы Росснабфильм ЦЧО.

ДВАДЦАТЬ НОВЫХ КИНОПЕРЕДВИЖЕК

Москино направило на места 15 работников в помощь райуполномоченных организаций для лучшего обслуживания сева и проверки выполнения решений второго областного слета киномехаников.

В районы области отправлено 20 **новых кинопередвижек.** Идет срочный ремонт 100 аппаратов. Но часть отремонтированной аппаратуры не может быть пущена в работу благодаря отсутствию запасных частей, которыми перестал снабжать мастерские Киномеханпром. Москино вынуждено переконструировать свой московские мастерские, организовав подсобный цех (на 70 рабочих) специально для производства запасных частей.

В районы области отправлены 100 серий пленочных диапозитивов по вопросам сева и сельского хозяйства. Отосланные 7 тыс. метров пленки обеспечат каждой из 700 кинопередвижек свою световую газету.

По районам области прошли **совещания киномехаников**, обсудившие вопросы сева и областного слета. Большинство районов составили твердый план кинообслуживания сева.

В об'явленный совместно с Облнефьюро конкурс на лучшее обслуживание сева включились: **Клин, Егорьевск, Серпухов, М. Ярославец** и целый ряд других районов.

В этом году кинопередвижка будет участвовать в работе агитфургонов, киномеханик будет распространять литературу, для чего заключены специальные договора с Могизом.

МАРКУС

ПРИСЫЛАЮТ НЕГОДНЫЕ ФИЛЬМЫ

Наступает канун развернутой посевной кампании. Но уже сейчас с мест начинают поступать жалобы на киноорганизации, все еще недостаточно подготовившиеся к обслуживанию сева.

Ряд совхозов западного Казахстана жалуется, что фильмы приходят на русском языке, который большинство населения не знает. В то же время на базах имеется картина на казахском языке.

Техническая годность присылаемых фильм — исключительно скверная.

В совхозе Гзыва-Гарводар (Узбекистан) подитотдел до сих пор не может добиться кинопередвижки.

ВЕРИН

ЛУЧШИМ — ПРЕМИЯ

Росснабфильм отправил в областные конторы 181 новую копию фильм для обслуживания посевной кампании. Списки рекомендованных картин разосланы всем районам. Составлен и согласован с ГРК дополнительный список, который также уже разослан. Учет сельского фонда фильм произведен по 17 конторам, нет учета только по Дальнему Востоку и вновь организованным конторам.

В конкурсе на лучшее обслуживание сева из 23 местных контор включилось 11. Некоторыми из них проводится активная подготовительная работа. Так, Сталинградское отделение, соревнующееся с Саратовским, об'явило по области конкурс на лучшую фильмобазу по обслуживанию посевной, доведя до каждой базы ее конкретные показатели, выделив фонд в тысячу рублей для премирования лучших баз.

С. ИЛЬИН

ДВА ВЫСТУПЛЕНИЯ

Оба выступления показательны. Они в значительной степени характеризуют состояние советской кинематографии.

Представитель Кинокомбината т. Саврасов перечисляет все преступления Роома. И чего только Роом не делал? Он комический автомобиль переделывал без конца, деньги бросал на ветер, самокритику зажимал, людей выгонял.

И все это Роом проделывал не на необитаемом острове, а в Москве, на фабрике, где имеются сотни людей, дирекция, парторганизация, фабком, АРРК, многотиражка.

Даже тогда, когда Роом был в экспедиции, он тоже не был одинок. Во-первых, была группа, во-вторых, был администратор Матросов, наконец, в группе сидел целый месяц директор ХПО т. Свенцицкий.

Почему же понадобилось столько времени, почти год, чтобы увидеть все преступления Роома? Почему только теперь заметили, что Роом израсходовал полмиллиона рублей и почти ничего не снял? Где все организации фабрики, планирующие, финансирующие, администрирующие, которые для того и существуют, чтобы руководить?

Был трест. Что он делал? Где ГУКФ? Почему он молчал?

На эти недоуменные вопросы т. Саврасов дал ответ:

— Мы дали Роому полную свободу.

В этой «полной свободе» — весь секрет руководства и его «роомовских» результатов.

Для фабрики, треста и ГУКФ не было секретом, что Роом до тошноты переделывает машины, что Роом издевается над производством, над труддисциплиной, над планированием. Все это было известно, но Роому была предоставлена «полная свобода», т. е. ему сдали на откуп картину, дали деньги и сказали:

— Крути.

И Роом крутил.

По сути дела руководящие органы не руководили. Они и не пытались руководить, т. е. направлять и обеспечивать всю деятельность Роома в нужном направлении. Вместо режиссера Роома, входящего в систему фабрики, был какой-то предприниматель Роом, которому фабрика сдавала в аренду помещение, давала деньги, свою фирму.

Такое отношение фабрики к своему режиссеру не является исключительным. **Это наиболее характерное отношение, существующее на всех фабриках.**

В лучшем случае дирекции обороняются от режиссеров, от их смет, от их требований. Режиссер ставит картину, а не фабрика. Режиссер работает на фабрике, потому что там имеются средства для производства картины, но фабрика для него — не руководящий орган.

К этому привыкли и режиссеры и фабрики. Отсюда — и постоянная борьба между руководством и режиссерами. До тех пор, пока будет сохранено такое положение, не переведутся перерасходы, липовые сметы и дутые сметы. Дело Роома не является неожиданностью, оно **характеризует систему.** Таких дел на фабриках много.

Система руководства на кинофабриках никак не отвечает требованиям производства, его сложности и специфичности. «Полная свобода» режиссера — не **добродетель** руководства, а **выражение его слабости и безответственности.**

Еще большего внимания заслуживает выступление Роома. Он говорил больше двух часов. Он привел массу имен и фактов (которые потом были опровергнуты) для того, чтобы доказать две вещи: первое — фабрика не обеспечила нормального производства, второе — все знали, что дело идет плохо.

Роом не скупился на факты, чтобы доказать то, что все знали и на фабрике, и в тресте, и в ГУКФ. Он спрашивает: для чего ждали четыре месяца, держали нас в простое, когда уже в декабре все было ясно?

Вопрос Роома в одной своей части правилен. Ответ на него дал т. Саврасов: **не руководили.**

Но внимание заслуживает не это. **Почему сам Роом четыре месяца назад не ликвидировал этого безобразного дела?** По подсчету Роома, эти четыре месяца простоя принесли 220 тысяч убытка. **Почему Роом ничего не сделал, чтобы не было этого убытка?** Плохое руководство не освобождало его от советского отношения к государственным средствам. Как бы низко ни стояло руководство, **непозволительно советскому работнику так относиться к своим обязанностям, к государственным средствам.**

Почему Роом считал возможным для себя такое отношение?

Помимо чувства безответственности и сознания безнаказанности, свойственного персонально Роому, в этом сказывается характерное отношение многих режиссеров к руководству и к фабрике.

Деньги, стоимость картины, календарные сроки — это дело руководства. С руководством надо бороться, получить больше денег, более длительные сроки и максимум удобства. Все, что творится на фабрике, — дело кого угодно, но не режиссеров. Дело режиссера «творить», а не планировать, подсчитывать, организовывать.

У Роома это отношение приняло наиболее четкие формы, у других это завуалировано, но качество одно и то же. На каком советском заводе или фабрике заведующий цехом, инженер, будет ежедневно отмечать простои и сотни тысяч убытков и молчать только потому, что плохое фабричное руководство уже знает и как бы санкционирует эти убытки?

Если бы Роом хоть небольшую часть своей творческой энергии уделил на ликвидацию этого уголовного отношения к государственным средствам, то счет убытков был бы значительно меньше.

Но Роом считал, что не его дело заботиться об этом. Он и сейчас это заявляет: был Матросов, был Свенцицкий, были другие директора, я за деньги не отвечаю.

Оба выступления — Саврасова и Роома — сигнализируют о состоянии кинофабрик, о системе организации производства и руководства.

Нужна коренная перестройка всей системы.

Предстоящая реорганизация кинематографии должна учесть дело Роома и сделать из него все необходимые выводы.

КОРНИ БЕЗОТВЕТСТВЕННОСТИ

Нет надобности останавливаться подробно на всех анекдотах, сопровождавших печальной памяти не состоявшуюся постановку «Одной ночи летом». Они достаточно известны и не в них сейчас центр тяжести. Центр тяжести последовательной системы ошибок режиссера **Роома** лежит несомненно в его мировоззренческом изъяне. На это неопровержимо и указывает само выступление **А. М. Роома** на экстренном собрании Московского бюро и актива АРРК.

А. М. Роом ничего не забыл и ничему не научился. Он ничего не забыл из своих подлинных и мнимых заслуг перед советской кинематографией и ничему не научился из печальном опыте своих систематических неудач последних лет. Даже суровый урок, преподанный ему сейчас, никак на него не подействовал.

Нескромность, трусливая извилистость, нежелание отвечать за свои безобразные поступки, вопиющая беспринципность — вот содержание выступления Роома, длившегося более двух часов.

Было сказано очень много о своих заслугах, о своей честности, об отвращении к компромиссам, о потрясающе неудачном стечении обстоятельств и ни слова о своих ошибках. Роом ссылался и на объективные причины и на вопиющие фабричные порядки, для ликвидации которых он не ударил пальцем о палец, на происки руководства и на погоду, но только не на собственную неорганизованность, расхлябанность, отсутствие целеустремленности.

Роом позволил себе сказать слова о «клевете и крепко организованной травле». Но почему же он не сообщил имен тех, кто его травил, кто организовал против него кампанию? Неужели же он проявил из гуманности «пощадил» своих преследователей?

Роом говорил два с лишком часа. Тут была и довольно развернутая экспликация идейно-философского зачисла «Страха», который «почему-то не вышел», были ссылки на Платта и Аристофана, Бергсона и академика Павлова. Роом говорил о «прохвостах, очень быстро выполняющих под аплодисменты все, что от них требуют», об «ударниках, экономящих сто метров пленки и кладущих фильму на полку», понятно не называя ни тех, ни других, доказывая, что последние годы он неустанно трудился на благо и на радость советской кинематографии.

Он показал высокое мастерство. Он заявил, что не было приказа о его назначении единоначальником и что поэтому за финансово-хозяйственное положение группы должен отвечать администратор т. **Матросов**, а во всем вообще виноваты все, кроме Роома.

— Моя история — это сваливание руководством своей бесхозяйственности и неумение руководить на режиссера, — заявил **Роом**, который всю жизнь упорно и последовательно сопротивлялся всяким попыткам руководить им, и заключил: «Руководству выгодно, чтобы фильмы стоили дорого» (?!).

Роом показывал во время выступления схемы, чертежи, графики, оглашал приказы и протоколы, читал выдержки из своего личного дневника. Но и это не помогло. Он не сумел убедить аррковскую общественность, что все перед ним виноваты, а он жертва клеветы и зависти.

Жидкие и нестройные аплодисменты, покрывавшие время от времени какой-нибудь из сокрушительных роомовских анекдотов о руководстве, были лучшим показателем того, кого Роом ведет за собой. Как, например, было не аплодировать **В. А. Турину,** который успешно отвоцощал Московскую фабрику четырехлетним безделием?

Тем более удивительно было увидеть среди рукоплещущих **Б. В. Барнета,** режиссера, которому, казалось бы, нечему учиться у Роома последнего периода его деятельности или, вернее, бездеятельности.

Николаев и оператор группы т. **Калюжный** цифрами и фактами опровергли недобросовестные ссылки Роома на всевозможные каверзные «об'ективные причины», попросту уличили его во лжи. Оказалось, например, что группа, будто бы не имевшая в экспедиции, что кушать, выручала деньгами межрабпомфильмовскую группу «Гармонь». Выяснились и многие другие подробности, о которых Роом не успел «помянуть» в двухчасовом выступлении.

Секретарь партийного бюро Комбината т. **Щербаков** рассказал, как А. М. Роом противился партийной организации, пытавшейся воздействовать на него.

Тов. **Даревский** заострил внимание на реакционной тенденции противопоставлять творческого руководства. Эта реакционная тенденция прикрывается обычно демагогическими криками о качестве. Но руководство Роома в лице т. Свенцицкого, безусловно, виновато, виновато в том, что мало руководило, шло на поводу творческих и бесхозяйственных причуд Роома. **Тов. Свенцицкий, директор ХПО № 3, должен ответить за пуск группы в производство без сметы и режиссерского сценария, за пуск группы в экспедицию в октябре, за замазывание истинного катастрофического положения вещей.** Но в первую очередь должен ответить сам Роом, опытный режиссер, злоупотребляющий доверием и кинематографической неопытностью Свенцицкого.

Аррковская общественность дала жестокий отпор и роомовщине и самому Роому.

Председатель АРРК т. **Пудовкин** верно квалифицировал и деятельность Роома и его выступление. Роом проявил поистине безобразную безответственность. В тех условиях, в которых он был поставлен в экспедиции, два другие режиссера, находившиеся в это время в Сухуме, благополучно засняли все, что полагалось, несмотря на то, что дождей было действительно много. Отношение Роома к хозяйственно-финансовому положению группы — казенное, формальное. Ссылки на то, что он не контролировал администратора «не будучи формально единоначальником» — это более чем недобросовестные ссылки.

— В выступлении **Роома** не было главного — **существа дела.** Очень важно, какими путями осуществляется борьба за высокие качественные показатели. В своем выступлении **Роом** так и не выявил своего взгляда на то, каким должен быть советский режиссер.

— С таким багажом вы не имеете права говорить о продолжении работы над фильмой, — заключает т. Пудовкин.

Тов. **Пырьев** говорил не только о Рооме, но и о роомовщине. Он говорил о капиталистических пережитках в сознании режиссера, об индивидуализме, карьеризме, противопоставлении себя коллективу и руководству.

— Одиночество Роома, — это вина самого Роома, это результат отгораживания от общественности, товарищей, критики. Линия Роома не могла привести его ни к чему другому. Роом — это не советский тип режиссера.

Широко и принципиально ставит вопрос т. **Довженко.** Он говорит о высокой чести быть советским художником. Надо растить свое сознание, чтобы с честью носить звание советского художника. Именно борьбы за рост сознания и мировоззрения не было в работе Роома. Четырехлетнее бездействие — это преступление перед зрителем, это колоссальный убыток и разложение фабрики. Борьба за качество — это не заслуга режиссера, а его прямая обязанность.

— Нельзя лечить только руку малярика, — заключает т. Довженко, — надо искать возбудитель болезни и лечить весь организм. Надо серьезно лечить Роома и фабрику, больную роомовщиной.

Тов. **Мачерет** правильно отметил, что многие режиссеры делают большую ошибку, раздувая задание, за которое они берутся, до размеров «Броненосца Потемкина» и без всякого соответствия со своим умением и со сценарием, над которым работают. Роом раздувал задание, за которое взялся. И вместо веселой, советской комедии у него не получилось ничего, кроме огромного убытка и хаоса. Тов. Мачерет ставит вопрос о повышении ответственности режиссера.

Председатель киносекции тов. **Гринберг** правильно и своевременно поставил вопрос о необходимости повысить ответственность каждого творческого работника и каждого работника руководства. Только безответственность, порождающая замкнутый круг, в котором трудно найти виновных, могла породить дело Роома и роомовщину.

Тов. Гринберг заостряет внимание на результатах неправильного толкования постановления от 23 апреля, понятого многими, как повышение значения режиссера, но не повышения его ответственности. Ответственность режиссера должна быть **не меньше** его значения.

О типе советского режиссера, о его обязанностях и ответственности говорили и другие товарищи. Тем большим диссонансом прозвучало выступление т. **Кулешова,** которое, выражаясь мягко, произвело странное впечатление. Пожурив, довольно правда снисходительно, Роома, т. Кулешов посоветовал отнестись к делу Роома «с большевистской осторожностью» (?), сильно сыграл на руку Роому, сказав именно то, на что тот даже и не надеялся.

Деятельность и выступление Роома получили оценку аррковской общественности, не нуждающуюся в комментариях. Роомом займется теперь прокурор. Задача общественности — ликвидировать роомовщину.

Собрание АРРК, которое было, по существу, первым настоящим аррковским собранием после 23 апреля, дало очень много. Оно показало, что первая пятилетка, активная борьба за нее, многому научила наших режиссеров, повысила их идейный и политический уровень. **Но значение этого собрания было в значительной мере смазано тем, что созвано оно с опозданием минимум на год.** Если бы АРРК, хотя бы в лице потыльнихской фабричной ячейки, своевременно занялась деятельностью Роома, то на сегодняшний день мы не имели бы тяжелого явления, которое можно назвать роомовщиной, явления, отягощающего на года в год прорывами крупнейшее советское кинопредприятие. Это не только ошибка, это вина АРРК, которую можно исправить только практической работой. Поэтому **слова В. И. Пудовкина о том, что АРРК будет теперь заниматься творческим контролем над реализацией темплана, — это вексель, по которому надо платить.**

Роомовщина еще не добита, она жива еще и на Московском комбинате, и на Межрабпомфильм, и на других фабриках, где мелкобуржуазные «гении», носители реакционного высокомерия, расхитители народных денег, носят другие имена, которые вскоре будут названы.

Е. КУЗНЕЦОВА

„СПИСОК БЛАГОДЕЯНИЙ“

Разбазаривание государственных средств и злоупотребление положением творческого работника режиссером А. Роомом—вопрос о борьбе с проявлением других форм тех же самых тенденций в повседневной работе советской кинематографии.

Все дело А. Роома сложилось из ряда злокачественных элементов, а главное, из терпимого отношения к нему киноруководителей. Нет ни одной кинофабрики, нет ни одного с'емочного коллектива, в которых в той или иной степени злокачественные явления этой же болезни не имели бы места.

Из числа повседневных, часто забываемых киноруководителями болезненных явлений, на почве которых, если с ними не бороться, может создаться еще не одно дело по примеру «дела» А. Роома, нельзя не отметить следующие:

Борьба с разбазариванием, буквально мотовством, **негативной и позитивной пленки** как оператором, звукооператором, так и режиссером. Дело доходит до того, что нет буквально ни одной с'емочной группы, которая не перерасходовала бы установленного размера нормы пленки. **Люди даже считают дурным тоном укладываться в эти нормы.**

Было бы, однако, ошибочным полагать, что среди наших кинематографов нет энтузиастов плана. Наоборот, по отношению к некоторым киномастерам уже известен ряд случаев, когда они не только укладываются в сроки плана, но на деле проводят подлинный творческий режим экономии средств, пленки и пр.

Другое безобразное явление разбазаривание государственных средств—это **командировки в Москву.**

Посмотрите, кто населяет гостиницы Москвы, и вы убедитесь, что добрая треть—это кинематографисты. На это тратятся буквально сотни тысяч рублей в год. Добрая половина этих командировок бесцельна, производственно не нужна и вредна. Люди пользуются всяким случаем, чтобы прокатиться в Москву. И даже в тех случаях, когда нужен выезд одного человека, едут целыми семьями.

Третьим видом безобразий, с которым до сих пор киноорганизации, и особенно творческие работники, **не ведут борьбы**, являются **огромные штаты с'емочных групп.** Состав с'емочных групп настолько громоздкий и отношения людей в группах, в большинстве случаев, настолько переплетаются, что нельзя отыскать ни единоначалия, ни ответственности за каждый порученный участок, особенно на с'емках.

Нужно создать такое положение, когда бы в с'емочной группе лишь в особо исключительных случаях был второй ассистент или второй помощник режиссера. Как правило, должен быть один ассистент или один помреж.

Но группы не ограничиваются этим. Они создают огромную номенклатуру канцелярско-бюрократических должностей. При выездах в экспедицию такие группы являются стихийным бедствием не только для себестоимости данной постановки, но и для тех мест, куда они выезжают.

Нужно, не медля ни одной минуты, руководителям киноорганизаций повести **подлинную большевистскую борьбу с этим недопустимым видом излишеств.** Нужно как можно скорей привести с'емочные группы **в соответствие с действительными, по-большевистски определяемыми потребностями** исполнительного персонала для постановки каждой конкретной фильмы.

Болезненным явлением, с которым у нас на кинопроизводстве не ведется жестокой борьбы, является прямое **расхищение пленки.**

Пленка эта похищается у с'емочных групп отдельными их работниками и передается так называемым «киночастникам», всей той публике, которая отсечена от кинопроизводства и работает сейчас вне кинопроизводства в качестве «кинозайцев».

Наши юристы подбирают сейчас для передачи в судебные органы целый ряд фактов и дел о хищении пленки. Эти хищения ведутся не только в порядке „платоническом. Несомненно, в основе их, кроме желания порадеть родному человечку, лежат и **корыстные** моменты. Краденная пленка продается. Воры с кинофабрик расхищают сравнительно небольшие фонды негатива и позитива и дают возможность «киночастникам» и «кинозайцам» продолжать свою вредную для кино деятельность.

Киноруководители и, особенно, общественные организации кинопредприятий, в первую очередь, **комсомол**, его боевая **легкая кавалерия**, должны неустанно бороться с этими отбросами кинематографии. Фабричная печать должна все время быть на-чеку в борьбе с расхитителями социалистической собственности.

ИГОРЬ ДРУКАРЬ

НА КИНОПРОИЗВОДСТВЕ

МЕЖРАБПОМФИЛЬМ

После неоднократных отсрочек был установлен окончательный срок сдачи фильмы **«Восстание рыбаков»** —22 марта. К этому времени картина была сделана, но... не было надписей. Режиссер **Пискатор** предложил сделать «живые» надписи, проходящие по изображению. Начались эксперименты. После довольно продолжительной работы оказалось, что это невозможно. Теперь делаются надписи из наплыва в наплыв. На эту работу дано 10—12 дней. **Сдача фильмы** ожидается **второго апреля.**

●

Группа реж. **Федорова**, работающая над фильмой **«Победители»**, вернулась из отпуска. По плану группа должна была в марте сделать предварительный монтаж фильмы и подготовиться к натурным с'емкам, чтобы в апреле выехать на юг. План выполнен. Группа готова к экспедиции. Но герой —актер **Белокуров...** занят. Он занят в театре Революции в премьере **«После бала»**, а потом уезжает с театром. **С актером Белокуровым фильма снята на 50 проц.**, так что заменить его нельзя. Таким образом, группа находится под угрозой срыва и рискует быть отложенной на следующий год. Режиссер Федоров и дирекция фабрики обратились в ЦК союза Рабис с ходатайством о временной замене актера дублером в театре. От ответа будет зависеть выполнение плана по фильме «Победители».

●

Режиссер **Эггерт** фильму **«Возвращение»** уже закончил и сделал досъемки, которые при просмотре потребовала дирекция. 21 марта группа приступила к тонировке. Музыка написана композитором **Крюковым. Срок сдачи фильмы—31 марта.**

●

Группа режиссера **Савченко** по фильме **«Гармонь»** отсняла декорацию «Крыльцо сельсовета» и 27 марта перешла в последнюю декорацию—«Клуб». В марте весь павильон будет отснят.

С'емки ведутся синхронно. Параллельно со с'емками фильма монтируется. **11 апреля режиссер Савченко сдает картину.**

●

Закончен монтаж фильмы **«Жизнь Ивана»**. Осталась тонировка. Музыка уже написана, принята в клавире, сейчас ведется инструментовка.

●

Режиссер **Немоляев** закончил все досъемки, тонировку и монтаж фильмы **«Карьера Рудди»**. Остался монтаж, на который было дано пять дней, **25 марта** окончательный срок сдачи фильмы.

●

Группа режиссера **Андриевского** вступила в последнюю декорацию по фильме **«Рур»** «Цех завода». Отснявши декорацию, группа в течение месяца будет монтировать фильму. **В мае** начнутся натурные с'емки.

„АНКАРА—СЕРДЦЕ ТУРЦИИ“

(От нашего спец. корр.).

Закончена звуковая фильма, художественный киноочерк «Анкара—сердце Турции» — первая совместная советско-турецкая постановка. Автор фильмы, режиссер Сергей Юткевич, 15 марта на пароходе «Чичерин» выехал в Турцию для сдачи фильмы турецкому министерству народного просвещения.

В фильме «Анкара — сердце Турции» использована музыка турецких композиторов, которые в ближайшем будущем намерены посетить СССР.

Режиссер Юткевич везет с собой для показа президенту турецкой республики и членам правительства четыре советских фильмы. В их числе звуковые фильмы: «Гроза», «Каин и Артем». Режиссер Юткевич в порядке дружеского обмена везет для турецких работников искусств советскую литературу по вопросам искусства и партитуры лучших музыкальных произведений русских классиков музыки и современных советских композиторов.

После сдачи фильмы турецкому министерству народного просвещения Сергей Юткевич предполагает поехать во Францию, откуда им получено приглашение сделать ряд докладов о советской кинематографии с иллюстрацией отрывков из лучших советских фильм.

По возвращении в СССР т. Юткевич намерен окончательно оформить свою с'емочную бригаду в художественно-творческий коллектив при Ленинградском кинокомбинате.

Коллектив об'единил вокруг себя творческих работников, проработавших несколько лет вместе. Главная задача коллектива—воспитание новых полноценных творческих кинопработников и особенно молодых актерских кадров.

Уже намечено силами коллектива поставить две фильмы, выдвигая на самостоятельную режиссерскую работу выросших в коллективе режиссеров. В частности, на такую работу выдвигается сорежиссер т. Юткевича по фильмам «Златые горы», «Встречный» и «Анкара — сердце Турции» т. **Арнштам.**

Для двух фильм работы коллектива готовятся три сценария.

Первый — **«Вратарь республики»** —пишет **Лев Кассиль** (одновременно с романом на ту же тему).

Для работы над вторым сценарием о новой женщине привлечена молодая ленинградская писательница **Р. Васильева**, автор книги **«Первые комсомолки».**

В третьем сценарии для большой фильмы о социалистическом строительстве одним из центральных эпизодов является завоевание советскими воздухоплавателями высот стратосферы.

ЕВГ. Ш.

ТВОРЧЕСКОЕ СОРЕВНОВАНИЕ

В августе 1934 года исполняется 15 лет советской кинематографии. Кинохроника — **один из боевых отрядов кинофронта—должна притти к юбилею, вооруженная новыми показателями повышения идейно-художественного качества своей продукции.**

Трест Союзкинохроники совместно с центральной Московской фабрикой **об'явил конкурс на лучшего оператора по с'емке сюжетов для всесоюзных изданий.** Условия конкурса: 1) лучшее качество присланных за этот период времени сюжетов; 2) **ни одного забракованного** сюжета; 3) с'емка и присылка сюжетов во-время; 4) минимальное количество затраченной пленки (исходя из установленных норм); 5) **присылка вместе с каждым сюжетом** хорошо разработанного монтажного листа и характеристики технических данных с'емки; 6) регулярное выполнение заданий по заочному обучению.

Одновременно трест об'явил **конкурс на лучшее отделение и фабрику** Союзкинохроники. Условия этого конкурса: 1) высокое идейное, художественное и техническое качество сюжетов для всесоюзных изданий и местных выпусков; 2) создание жанрово-разнообразных местных выпусков и отдельных сюжетов; 3) высококачественное планирование творческого процесса, расстановка творческих работников, специализация операторов и т. д.; 4) обязательная и своевременная с'емка и высылка в Москву для всесоюзных изданий всех важнейших событий в республике, крае и области; 5) выполнение тематического производственного плана по всесоюзным сюжетам и местным выпускам; 6) регулярное выполнение всеми работниками отделения заданий по заочному обучению; 7) хорошо налаженная связь с местными партийными, профессиональными, литературными и научными организациями и прессой; 8) привлечение к обсуждению как всесоюзной, так и местной продукции рабочей и колхозной общественности края; 9) лучшее продвижение хроники по краю.

Для победителей конкурса установлены три премии: первая — переходящее красное знамя лучшему отделению или фабрике, три тысячи рублей в распоряжение руководителя отделения для премирования лучших работников, персональная премия руководителю отделения. Вторая — грамота от треста, три тысячи рублей на премирование лучших работников, персональная премия руководителю. Третья—грамота от треста, тысяча рублей для премирования, персональная премия руководителю.

Оба конкурса должны быть закончены 1 августа 1934 года.

До сих пор отделениями и фабриками Союзкинохроники подготовка к конкурсу развернута очень слабо и почти не находит отражения в их творческой практике. Конкурс не использован руководством фабрик и отделений как стимул усиления борьбы за качество продукции.

О. Е.

УЗБЕККИНО

Последнюю картину трест Узбеккино выпустил **в конце 1932 года.** Это была фильма «Оазис в пустыне» режиссера Кладо. В 1933 году трест не дал ни одной картины. **«Тонг-Олдыдан»** и **«Убийца»** до сих пор не выпущены.

Казалось бы, печальный опыт прошлых лет должен был заставить призадуматься руководство Узбеккино и перестроить свою работу таким образом, чтобы в 1934 году обеспечить своевременный выпуск полноценной кинопродукции.

На первом темсовещании представители Узбеккино отсутствовали. Присланный в сентябре сценарий **«Касымовщина»** был забракован ГУКФ.

Представленный ко второму темсовещанию сценарий «Водительность» на тему о бдительности на транспорте тоже был забракован. Сценарий слабый, тема для Узбекистана не является ведущей. Итак, у Узбеккино ни одного сценария нет. Положение чрезвычайно напряженное.

Перед трестом стояла задача создания юбилейной художественной фильмы к 10-летию Узбекской республики. ГУКФ направляет в трест квалифицированного режиссера Усольцева и предлагает обеспечить его полноценным сценарием, написанным квалифицированным драматургом. Два забракованных сценария—хороший урок. Но серьезное отношение к возложенным на них задачам—не в почете у руководителей узбекской кинематографии. Чуть ли не в несколько дней «печется» либретто для юбилейной фильмы **«Потомок водоноса»**. На этот раз автор либретто—известный журналист Эль Регистан. Но либретто, сделанное в такой короткий срок, конечно, оказывается порочным в своей основе, и его постигают судьбы двух предыдущих сценариев. ГУКФ отвергает его как вредную, ненужную затею.

За первый квартал Узбеккино не сделало ничего для получения сценариев. Проверенный путь, путь работы с писателями, не использован трестом. Сценариев и по сей день нет. Усольцев сидит в Ташкенте и ничего не делает. Ничего не делает и Ганиев, второй режиссер треста.

Самая молодая киноорганизация Союза—Туркменкино—привлекла к работе таких писателей, как Бруно Ясенский, который работает над постановкой фильмы **«Живой бог»** по сценарию Ермолинского и имеет два неплохих сценария, утверждающихся инстанциями. Узбеккино, самая старая и самая мощная из среднеазиатских кинофабрик, находится в простое.

Преступно-легкомысленному поведению руководства Узбеккино должен быть положен предел. Не может годами существовать организация, ничего не выпускающая или выпускающая брак.

Надо вплотную заняться этим трестом. ГУКФ должен детально ознакомиться с положением дела, найти виновников всех провалов, сделать оргвыводы и, главное, помочь Узбеккино вырасти в организацию, создающую подлинно художественные произведения об одной из крупнейших республик Союза.

А. БОЛЬ

ПОКОНЧИТЬ С РООМОВЩИНОЙ

На Московском кинокомбинате с большим оживлением прошло собрание, созванное Оргбюро фабкома, ячейкой ВКП(б) Комбината и редакцией газеты «Кино» по поводу решения ГУКФ об исключении **А. М. Рооома** из числа режиссеров, **запланированных на 1934—1935 год.**

Режиссеры, операторы, работники техбазы, представители общественности один за другим умножали коллекцию фактов безобразного отношения А. М. Роома к делу, порученному ему фабрикой. Многими штрихами дополнили выступавшие картину безобразий, царивших в группе «Однажды летом», безобразий, усугубленных абсолютным зажимом самокритики. Роом не терпел ни малейшей попытки общественности вмешаться в его безобразные дела. Не лучше относился он и к фабричному руководству, через голову которого систематически добивался всего, что было ему нужно непосредственно от ГУКФ. Выступление Рооома на ВКП(б) вызвало у работников фабрики возмущение. Посыпался ряд «дополнений», «поправок», «уточнений», камня на камне не оставивших от роомовской аргументации. Много света пролил на это дело администратор группы **т. Матросов**, отнюдь не отказавшийся от своей доли ответственности.

Перечнем проступков Рооома дело не ограничилось. Ясно усвоив, что дело идет не только о Рооме, но и о «роомовщине», работники фабрики конкретно поставили вопрос о способах оздоровления Комбината от роомовщины, о путях налаживания правильных взаимоотношений между творческими работниками и руководством.

Тов. Оцеп правильно оценил деятельность и выступления Рооома как попытку подведения теоретической базы под свою бесхозяйственность, под реакционную теорию о противоречии между творчеством и руководством.

Коммерческий директор Московского комбината **т. Юровицкий** говорил о «скучных вещах» и сумел этими «скучными вещами» довести до понимания собравшихся, насколько большая доля ответственности за убытки Комбината падает на Рооома, как и на многих других режиссеров.

В 1933 г. Комбинат при двенадцатимиллионном обороте потерпел убыток в три с лишним миллиона рублей. Один миллион 400 тысяч рублей из этой суммы — убыток от незавершенного производства. Этот перерасход НКФ отказался списать. Его надо покрыть в процессе производства 1934 г., покрыть хорошей, четкой экономной работой. Пришло время фанатической финансовой дисциплины.

Тов. **Король** говорит, что выступление Рооома на ВКП(б) похоже на его работу. Аргументация Рооома обратилась против него самого. Это не советское выступление, не советское отношение к своей работе, к руководству.

Режиссер **М. И. Ромм** рассказывает, что решение ГУКФ показалось ему по началу слишком суровым. После выступления Рооома на ВКП(б) он переменил свое мнение. Безответственность Рооома, его трусливое желание свалить вину на подчиненного **Матросова**, — производит отвратительное впечатление, заслуживает жестокого отпора.

М. И. Ромм углубляет вопрос о ненормальности взаимоотношений с руководством. Руководство должно нести за дело Рооома свою долю ответственности. После появления в фабричной газете «За большевистский фильм» заметки о безобразиях в группе начальник ГУКФ **т. Шумяцкий** потребовал от тогдашнего директора фабрики **т. Соколова** помещения следующей заметки о том, что все благополучно. Надо назвать и привлечь к ответственности тех, кто отправил Рооома в экспедицию в октябре. За замазывание истинного положения дел в группе должны отвечать бывшие директора ХПО тт. **Фартучный** и **Свенцицкий.** Дело Рооома должно послужить к оздоровлению Комбината.

О ненормальностях такой системы руководства, когда режиссер добивается у ГУКФ всего, что хочет, через голову руководства фабрики, говорит и **т. Юдин.**

О вредных антиобщественных пережитках на фабрике, о шушуканий, о «коридорной политике» и необходимости бороться со всем этим говорили тт. **Гандин, Рошаль, М. Степанов** и др.

Тов. **Волчек** отметил, что дело Рооома — естественный конец индивидуалистического, анархического пути творческого работника, противопоставляющего себя коллективу.

В своем кратком на этот раз выступлении т. Роом признал вредным и неправильным свое поведение на АРКК. Он огласил свое заявление в котором критикует свои ошибки, признает свою ответственность и говорит о своей задаче реабилитировать себя работой.

— АРРК многому научила меня.

В принятой резолюции собрание отмечает полную правильность решения ГУКФ. Наряду с этим собрание отмечает неудовлетворительность всей системы руководства, при которой Роом через голову фабрики сносился с ГУКФ и таким образом заставлял фабричное руководство подчиняться всем своим требованиям.

Б. ДОРИН

ГРУППЫ АРРК В ДЕЙСТВИИ

Очередное заседание Ленбюро РосАРРК 16 марта было посвящено работе групп на производстве—отчету аррковской группы на фабрике Белгоскино и информации группы Ленкинокомбината.

Группа фабрики Белгоскино работала без плана и направления, не сумела, как следует, возглавить борьбу за качество выпускаемых фабрикой картин, не нашла специфических для национальной фабрики форм работы.

Особо подробно обсуждался вопрос о творческой среде. На молодой белорусской фабрике нет крупных мастеров, на ней не ведется **углубленная работа по поднятию культурного уровня работников**, нет творческой борьбы за стиль национальной кинематографии.

Все это содействует разобщенности творческих работников, отсутствию творческого соревнования в их среде.

Ленбюро отметило также и положительные стороны в работе местной группы и предложило ряд мер для оживления аррковской работы в Белгоскино. Максимальное внимание предложено уделить специфическим вопросам белорусской кинематографии.

Группа Ленкинокомбината информировала о новых методах своей работы. Группа отказалась от заседаний, от частных дискуссий и просмотров. Ее работа заключается в подталкивании отстающих звеньев фабрики и в укреплении их людьми.

С этой целью группа организовала семинары по повышению квалификации ассистентов, операторов и актеров. Бюро группы проводит индивидуальные беседы с членами АРРК, выявляя актив для работы в Доме кино.

Актив группы принимает участие в работах режиссерской коллегии, в творческой работе, проводимой партколлективом и фабкомом. Отчет группы будет поставлен в апреле вместе с отчетами групп фабрики Техфильм, Союзкинохроники и военной комиссии. Заключительная часть заседания была посвящена обсуждению итогов перерегистрации членов АРРК и хозяйственным вопросам, связанным с постройкой Дома творчества Ленбюро РосАРРК в Новом Петергофе.

КОЛДОГОВОР НА ПРОВЕРКЕ

Утверждена новая структура профессиональной организации Московского кинокомбината. Все сектора фабричного комитета ликвидируются. В цехах вместо цеховых комитетов будут цеховые организаторы. В с'емочных группах — профорги.

Все члены фабкома прикрепляются к цехам и с'емочным группам.

Одновременно с перевыборами профсоюзной организации происходит перезаключение колдоговоров.

Организованы бригады по разработке отдельных вопросов коллективного договора (премиальная система, бригадный хозрасчет и т. д.).

Р. К.

ПОСТАНОВКА СОРВАНА

Комическая машина совершила свое безрадостное путешествие, не предусмотренное Ильфом и Петровым, и вернулась в родное стойло Потылихи.

Водитель этой диковинной машины разгрузился от утомительного безделья и занялся адвокатской работой. И тут у него оказалось куда больше творческой энергии, чем в постановке.

Уверенно растратив полмиллиона рублей, Роом пришел в Дом кино об'яснить творческим работникам, как это делается.

Пламенная речь кинематографического трибуна вызвала у некоторых заслуженных деятелей горячую поддержку. Первым откликнулся старый пенсионер кинематографии—Турин. Его, можно сказать, задело за живое. Сидел Турин, получал жалованье, ничего не делал, —и вдруг взяли и перестали платить. Что это такое? Куда идет кинематография? Турин недоволен.

Не менее горячо ответил апологиментами Меркулов. Вы не знаете, кто это? Это человек в военно-морской форме. Он когда-то был на Московской фабрике—три года назад. Это—Эйзенштейн, который не успел себя выявить: некогда было, писал плакаты.

Очень энергично реагировал Барнет. Чего на самом деле привязались к творческому человеку? У нас в Межрабпоме и не то бывает —не кричим.

Проронил слезу и Кулешев. У того соображения чисто альтруистические. Его христианское сердце не выносит зрелища избиения. Милейший Кулешов даже призывал проникнуться «большевистской осторожностью» (новая добродетель большевизма!) и во имя 23 апреля быть более чуткими к Роому.

Если верить Роому, то он не режиссер, а ученый и философ. «Страх» Афиногенова привлек внимание академика Рооома. Он решил поставить во всю глубину проблему «Страха».

Для этой высоконаучной задачи кинематографический академик вместе с Виктором Шкловским занялись исправлением Афиногенова.

Сидели эти два труженика в доме отдыха, и все шло прекрасно. Ассистент Павлова профессор Подкопаев заявил нашим деятелям, что их работа — программа для науки. Нельзя не верить Роому. Он добровольно взвалил на себя тяжелое представительство от Павлова и Бехтерева. Роом не раз просвещал кинематографистов о задачах рефлексологии в области режиссуры.

Анекдоты о роомовской рефлексологической учености до сих пор еще живы. Он даже почему-то вдруг раскаялся и обвинил академика Павлова в целом ряде преступлений против марксизма. Это было года два назад, то самое время, когда он дал обещание на торжественном собрании выпускать по две картины в год,—не меньше.

— 22 апреля,—говорит Роом,—накануне 23 апреля, стало очевидно, что «Страх» не вышел.

Афиногенова не удалось испрашивать. Пришлось скромно ограничиться тем, что дали Павлову программу для его дальнейшей работы. Роом взялся за новую философскую вещь «Хочу ребенка». Отсоветовали. Нашли ее безыдейной. Сутырин посоветовал лучше ничего не делать, чем возиться с «ребенком». Взялся за тему, которую выдвинул Алексей Максимович Горький,—тоже не повезло: заболел сценарист Скрипицин. Вот тут и подвернулись Ильф и Петров с их несчастным сценарием. Роом засел за Аристофана. Плавта и Бергсона. Он изучал смех практически, физиологически, психологически. А для того чтобы фабричные цеха не стояли без дела, он им каждую десятидневку давал новые задания по переделке смешной машины. Роом жалуется:

Каталог автомобилей очень обширен.

Бергсон не пошел на пользу Роому. Чувство смешного ему абсолютно чуждо.

— Режиссер, который не хочет быть соглашателем, — надрывался Роом,—должен до конца бороться.

— Не надо быть услужливым и выполнять всякие указания.

— Я переделывал машину—это для качества.

Не везло смешному теоретику, и с этой постановкой. Он переделывал машину и вел обширную переноску. В Сухуме шли дожди, Аристофан надбел, денег не было.

Правда, он имел побочную работу: менял операторов, художников, композиторов, но этой работы нехватило больше чем на три месяца.

Когда двухчасовая речь Рооиа подходила к концу, неожиданно начались реплики:

— Говорите о деле!

— Хватит рассказывать анекдоты!

Роом не растерялся и сообщил, что в этом плане ему нечего сказать. Он хотя и единоначальник, но не отвечает за деньги. Все.

Ученик Аристофана и учитель Павлова не такой уж простак. Он приводил такие факты, что темпераментный Барнет не выдержал.

— Это страшные вещи!

Едва ли можно сомневаться в бескорыстности Барнета, которого никак нельзя заподозрить ни в расхождении с Павловым, ни в сочувствии Бергсону. Не будучи отягощенным этой скучной материей, он реагировал, как младенец, на ловкий монтаж Рооиа.

Роом читает свой дневник и телеграммы.

Сам Шумяцкий ему об'яснил, что с 1 апреля он будет снимать «Преступников», а «Однажды летом» закончит ассистент.

На этом месте Турин не выдержал и начал аплодировать. Вот оно, что делает руководство с нашим братом, творческим человеком.

Испортил весь монтаж Калюжный, оператор картины.

Он доказал, что последователь Бергсона попросту все выдумал...

Калюжный дополняет Рооиа: машина прибыла во-время, но вы ее опять поставили в переделку.

Телеграмму дали не из Москвы, а наоборот: вы послали в Москву телеграмму, что есть солнце и можно снимать.

— Шумяцкий действительно обещал 1 апреля начать с'емку «Преступников», но ведь 1 же апреля мы должны были сдать картину «Однажды летом».

Все факты Рооиа оказались крайне романтичными. И эта постановка Рооиа была сорвана!

Советские кинематографисты в массе своей оказались подлинными советскими художниками. При всех недостатках и прорывах, которыми так богата советская кинематография, отряд наших киномастеров оказался здоровой частью работников советского искусства.

И. РУДЕНКО

НЕИСПОЛЬЗОВАННЫЕ МАСТЕРА

Художник **В. В. Баллюзек** около 10 лет работает в кино. Им оформлены десятки картин. Последние работы т. Баллюзек — оформление фильм **«Восстание человека»** и **«Энтузиасты»** на Московском кинокомбинате. Для картины «Восстание человека» нужно было построить декорацию «Разрушенный цех завода». Чтобы еще более подчеркнуть атмосферу запустения, т. Баллюзек решил показать разломанную крышу цеха, сквозь которую видны облака. И показать, не прибегая к **большим** и сложным сооружениям.

Этот замысел был осуществлен так: **декорация** цеха была построена частично, до линии крыши. Перед об'ективом с'емочного аппарата установили зеркало с нанесенными на него контурами крыши. Во время с'емок позади аппарата протянули небольшой задник с нарисованными на нем облаками. Задник двигался, создавая иллюзию движения облаков. Облака отражались в зеркале и вместе с нижней частью декорации дали на пленке требуемый эффект. Этот способ прост, дешев и удачен.

Очень интересно разрешена Баллюзеком и декорация «Клуб» для картины «Энтузиасты». Если, например, декорация «Электростанция» сделана им так, что зритель воспринимает ее как реальную электростанцию, то «Клуб» дан в подчеркнуто декоративных тонах. Но главная ее ценность в том, что художник попытался решить ряд **практических** вопросов оформления клубной сцены. Сценическая площадка разбита на несколько секторов, которым можно придать самостоятельное вращающееся движение. Занавес также может передвигаться по окружности, скрывая и открывая нужные участки сцены. Легко выдвигаются боковые стенки. Верхний свет устроен так, что его можно свободно регулировать. и направлять освещение в нужное место. Все это позволяет делать много всевозможных комбинаций и может быть доработано и учтено при постройке и оборудовании новых клубных сцен. Практическая ценность вопросов оформления сцены параллельно с постройкой декорации, решенных художником Баллюзек, такова, что ими заинтересовались отдельные работники Наркомпроса.

Стилевое же оформление декорации, подчеркивающее как бы некоторую нереальность обстановки клуба будущего, в которую попали герои во время ночной прогулки,—целиком в плане фильмы.

Эта декорация монтируется с архитектурным планом улицы города и со сценой входа героев в клуб, снимаемой на макете.

★

В кино немало художников, имеющих большой стаж и опыт работы. Они могли бы делать вещи, гораздо более высокого художественного качества, могли бы еще более улучшить качество оформления фильм. Но на кинопроизводстве художник до сих пор не в почете. Он привлекается к работе только тогда, когда группа уже сформирована и надо срочно сдавать эскизы и приступать к работе. Времени на подготовку, на детальное ознакомление с замыслами режиссера, на творческое освоение сценария уже не остается. Приходится итти по линии наименьшего сопротивления.

А ведь известны случаи, когда художник играет решающую роль в общей композиции зрелища. Например, когда художник **Добужинский** принес в МХАТ эскизы **«Вишневого сада»**, **К. С. Станиславский** переделал весь план постановки. По эскизам художника **Бакста** в Париже ставится балет, его эскизы определяют и линию развития образа, и движение, и общую композицию вещи.

На кинопроизводстве художник—не органический соавтор фильмы. Образ, решение общего стиля вещи, слагается у режиссера, без всякого почти участия художника — будущего оформителя его идей. Это, бесспорно, сказывается на качестве оформления, и правы художники, требующие к себе большего внимания.

Интересные опыты т. Баллюзека должны лишний раз напомнить об этом руководителям кинопроизводства и режиссуре.

М. СЕРГЕЕВ

КУРСЫ РАБОТАЮТ ПЛОХО

Проведенный в октябре прошлого года соцтехэкзамен на Московском кинокомбинате показал, что значительная часть работников Комбината не имеет необходимого для работы минимума технических знаний. Следствием этого соцтехэкзамена явилось создание целой сети курсов по повышению квалификации особых технических работников фабрики.

«11 цехов у нас охвачено техучебой. Учатся 160 человек. Рабочий, окончив курсы, будет всесторонне знающим человеком. Посещаемость хорошая. Преподаватели хорошие. словом, все хорошо». В таком прекрасном свете обрисовала положение на курсах заведующая учебным подотделом Комбината т. Селезнева.

Совершим экскурсию по цехам Комбината. Поговорим с учащимися и преподавателями курсов. Проверим т. Селезневу.

Прежде всего: на курсах учится не 160, а только 60—70 человек. Успеваемость плохая, 40 проц. учащихся учатся слабо и только 60 проц. удовлетворительно. Ни одного «хорошо» и «отлично».

Часты срывы занятий. Из 120 учебных часов **сорвано 30.**

Недавно методическим сектором отдела кадров была проведена анкета среди слушателей курсов с целью выявления недостатков. И почти во всех анкетах в графе «удовлетворяют ли занятия?» — **значится отрицательный ответ.**

Этим в значительной степени об'ясняется то, что курсы так плохо посещаются и влачат жалкое существование.

По всем учебным планам отведено **только 20 часов на производственное обучение,** что составляет примерно 8—9 проц. программы. Нет увязки теории с практикой. Работа курсов организована вне какой-либо связи с производством. В лаборатории, например, очень много специальностей, а там **нет дифференцированного производственного обучения,** соответственно каждой профессий; все, начиная со склейщицы и кончая контролером, проходят одни и те же предметы. Отсюда отсутствие заинтересованности на занятиях. В марте в лаборатории не было ни одного занятия

— В столярной, — говорит т. Чернявский, — где техучеба поставлена хорошо, как считают в учебном отделе, **30 проц. учащихся не посещают занятий.** Учебный подотдел приспосабливает цеха к своей работе, а не наоборот.

— В осветительском цехе три раза менялись преподаватели, — жалуется т. Пушкин.—Много у нас каких-либо групп. Один преподаватель занимается с 2—3 учащимися.

— Второй год учимся, — а ничего не знаем, — говорит т. Трошкин.

Можно бы привести еще десяток высказываний слушателей курсов по повышению квалификации на Московском кинокомбинате, и все они сводятся к одному: **курсы по повышению квалификации работают плохо.** Да и не могут они работать хорошо. Учебная часть Комбината совершенно не связана с цехами, с производственной жизнью. Не знает запросов учащихся. Руководит курсами сверху, из кабинета.

Заведующая учебной частью Селезнева только командует, администрирует, дает выговора. Вот излюбленные ею методы руководства. Она не созвала еще ни одного производственного совещания с учащимися и педагогами за все время работы курсов.

В составлении учебных программ не участвуют начальники цехов.

Соцсоревнования и ударничества — этих испытанных методов большевистской работы — на курсах нет.

Однако, 16 марта, несмотря на яростные сопротивления зав. кадрами т. Ванюкова и т. Селезневой было созвано по инициативе базового бюро ВЛКСМ широкое совещание слушателей курсов совместно с преподавателями, на котором выявилась вся порочность работы курсов.

Было пред'явлено совершенно справедливое требование — сделать курсы интересными. Построить их работу так, чтобы они соответствовали задачам производства и действительно давали бы необходимые технические знания слушателям.

Р. ЗВЕРИНА

СОВЕТСКОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ — КРЕПКУЮ ТЕХНИЧЕСКУЮ ОСНОВУ!

СРОКИ И НЕУСТОЙКИ

Сёмочный сезон на Ленкиноком бинате только начинается. Основные постановки 1934 года находятся в подготовительном периоде. На фабрике снимаются только три картины, технически не особенно сложные.

Но даже эти три картины плохо обеспечены. Техническая фабрика не в состоянии гарантировать им бесперебойные сёмки.

Картина **«Чудо»** уже неделю находится в простое из-за того, что световая аппаратура брошена на **«Премию мира»**. Работавшая ударными темпами бригада по вине скверного планирования простаивает и теряет рабочее время.

Бесперебойная работа постановочных бригад срывается не только благодаря планированию.

Цеха ателье не в состоянии выполнить иногда даже примитивных требований. Если удовлетворительно работает плотницкий цех, то малярный и осветительные цеха лишены квалифицированной рабочей силы. Поэтому «Премия мира» месяцами ждет декорацию. Декорацию строят. Она оказывается негодной, ее приходится строить опять. Техническая база не в силах обеспечить качество этой декорации, одной из самых ответственных в картине.

Бригадам приходится приноравливаться к возможностям техбазы и отказываться от многих необходимых вещей. Все это еще осложняется **лишенной оперативности работой отдела снабжения,** не сумевшего приноровиться к нуждам картин.

Один из самых отстающих цехов **— реквизит.** Реж. Петров-Бытов характеризует вещи, которые ему дали на сёмку, как халтуру. Не только приходится доставать вещи помимо фабрики, но доходит и до прямых анекдотов, когда реквизиторский цех выписывает сёмочной бригаде счет за прокат пепельницы, принесенной помрежем из дому.

Техбаза мотивирует невыполнение ею требований сёмочных бригад неточными заявками. Но бригады сдают техфабрике не только макеты и подробные заявки с перечислением всех нужных вещей, **но и отдельные наряды для каждого цеха.**

Бригада **«Чапая»** выписала для сёмки 5 декораций **110 нарядов.** Такая дикая система нарядов приводит иногда к абсурдам. Так, например для того, чтобы переставить мебель, нужно писать наряд для получения рабочего из мебельного цеха, так как рабочий из обойного цеха, который вешает занавеску, не станет передвигать мебель, о которой у него в наряде ничего не сказано.

Техническая фабрика недовыполняет план. За первую половину марта техбаза обслужила бригады на **13 тыс. рублей вместо 75 тыс.** по плану, **т. е. на 20 проц.** Фабрика недогружена, а картины все, же обслуживаются плохо.

Система хозрасчетных договоров между ХПО и техфабрикой как будто снимает с бригад ответственность за простои по вине техбазы. За срыв сёмок техфабрика будет расплачиваться неустойками. Но даже при этих условиях фактическая стоимость картины увеличится хотя бы и за счет техфабрика, и сроки производства затянутся в том случае, если техфабрика будет продолжать недообслуживание групп. Неустойка не заполнит потерянного времени, из-за которого естественно удлиняется срок окончания картины.

Из трех существующих на кинокомбинате производственных объединений только **первое** пока заключило договор с техфабрикой. Техфабрика оттягивает подписание договоров с остальными об'единениями, так как опасается, что не **сможет их обслужить.** Может повториться в массовом масштабе картина прошлого года, когда фабрика была принуждена перенести производство некоторых картин на другие фабрики. Все это возникает из недостатков планирования, потому что техбаза Ленинградского кинокомбината лучше, чем на других фабриках. Руководству техфабрики необходимо заняться перестройкой своей работы. Ленинградские картины должны и могут обслуживаться своей технической базой так, чтобы они выходили в срок и высокого качества.

Л.

ЗАВОДЫ И ПРОДУКЦИЯ

Продукция треста Киномеханпром представляет собою ряд объектов мелкосерийного производства, большей частью впервые освоенных в СССР. В связи с тем, что использование некоторых видов аппаратуры потребителем замедляется из-за недостаточных темпов выпуска продукции смежных производств (узкая пленка), запланированная норма остатка готовых изделий треста несколько повышена.

Однако, несмотря на то, что нормальный запас определен достаточно великий, и что, таким образом **в плане уже учтены все об'ективные трудности сбыта,** затоваренность треста Киномеханпром достигла небывалых размеров. Превышение нормы остатка по балансу на 1 января 1934 г. составило 2509 тыс. рублей. Увеличение остатка шло главным образом за счет следующих изделий: 1585 узкопленочников на 1160 тыс. рублей, 1000 динамических репродукторов на 200 тыс. рублей, 2300 разных ламп и 1600 микрообъективов на 300 тыс. рублей, 350 комплектов усилительных устройств на 650 тыс. рублей и разных неходовых изделий на 150 тыс. рублей. В итоге с вместе запланированным остатком вся несбытая на 1 января 1934 г. товарная масса составила огромную сумму **в 4241 тыс.** рублей.

Скопление готовых изделий произошло неслучайно, товарная масса неуклонно возрастала из квартала в квартал. Готовые изделия составили на 1 января 1933 г. 1945 тыс. рублей, на 1 апреля 1933 г. — 2021 тыс. рублей, на 1 июня 1933 г. — 2759 тыс. рублей, на 1 октября 1933 г. — 3783 тыс. рублей и, наконец, на 1 января 1934 г. 4241 тыс. рублей.

В чем же причины затоваривания?

В первую очередь выдвигается ссылка на отказ организаций-потребителей от приемки продукции киномеханической промышленности. Так Росснабфильм — один из главных потребителей звуковой аппаратуры — действительно, письменно сообщил о своем отказе от приемки звуковой аппаратуры, ввиду снижения ему лимитов на озвучание кинохроники. Следует, однако, отметить, что отказ от приемки продукции имел место лишь в октябре 1933 г. и, значит, до этого в течение 9 месяцев трест Киномеханпром имел возможность сдать продукцию, если бы таковая производилась аккуратно и если бы сбытовой сектор проявил необходимую настойчивость, оперативность и действительно боролся бы за продвижение своей продукции.

Отсутствует необходимая увязка с потребителями при планировании производства киномеханической промышленности. Определение потребностей производится лишь путем сопоставления заявок на аппаратуру с намеченными лимитами на капитальное строительство. По существу же настоящая потребность не изучена.

Немаловажной причиной затоваривания является **невыполнение запланированной номенклатуры изделий.** Заводы Киномеханпром, запускают в производство и выпускают продукцию в произвольном ассортименте. Так, при превышении задания по ранее освоенной и мало трудоемкой продукции (реостаты выполнены на 105—129 проц. от плана, динамические репродукторы 109 проц.), план по наиболее важным и трудоемким изделиям значительно недовыполнен (звукоблоки ЗБК — 15 проц. от плана, копировальные станки — 16 проц.). То же и по усилителям — 65 проц., по выпрямителям — 72 проц., по микшерам — 71 проц., по фотокаскадам — 19 проц., по фотоэлементичкам — 36 проц.

Жалобы на плохое и некомплектное снабжение материалами верны лишь весьма относительно. Достаточно указать на то, что по ряду дефицитных материалов выделенные фонды не так уже малы. Так например, по черным металлам выделенные фонды составили в истекшем году 87,3 проц. от заявленной потребности, по сырью и ломовцветных металлов — 101 проц., по проводам: обмоточным — 67 проц., эмалированным — 76 проц. (а фактически получено 139 проц. от потребности).

Важно то, что, ссылаясь на недостаточность снабжения, заводы не проявляют элементарно необходимой гибкости и поворотливости в реализации выделенных им фондов. Фонды реализованы: по чугуну на 30 проц., по железу динамному на 32,7 проц., по железу трансформаторному — 57,5 проц., по прокату цветных металлов — 81 проц., по проводам для сопротивления — 32 проц., по обмоточным — 83,8 проц.

Несмотря на дефицитность, заводы допускают значительный перерасход материалов. Так, например по железу разных видов израсходовано 928,5 тонн, при потребности в 681,4 тонн, по сырью цветных металлов — 16,1 тонны, при потребности в 15,13 тонны. Заводы и трест не ведут борьбы за мобилизацию внутренних ресурсов, за перераспределение излишков по дефицитным материалам, не проявляют необходимой жесткости в отношении поставщиков за неаккуратность в поставке, за некомплектность и плохое качество поставляемого сырья.

Таким образом, некомплектность выпуска изделий киномеханической промышленности вызывается лишь в малой доле перебоями снабжения материалами. **Основные причины лежат внутри треста и заводов,** не проявляющих необходимой настойчивости и производственной дисциплинированности в выполнении запланированной номенклатуры изделий.

Эта вредная тенденция осталась и в 1934 году. Данные за январь месяц с. г. свидетельствуют о продолжающейся некомплектности выпуска. Так, по Ленинградскому заводу выполнено 3 синхронных мотора вместо 80, предусмотренных по плану, 50 выпрямителей (вместо 100), 70 фотокаскадов (вместо 100) 27 щитков (вместо 100). **Нет данных о выполнении усилителей, микшерных устройств и фото-элементичек.** Немудрено, что и сбытовые органы треста подражают заводам, безуспешно, правда, стараясь сбыть потребителю продукцию в ассортименте, не соответствующем потребности или договорным условиям.

Сбытовая деятельность треста в течение всего 1933 г. отличалась бессистемностью и пассивностью в работе. Сбыт продукции лишь на 40 проц. был обеспечен договорами, **в основном же реализация продукции проходила внеплановым порядком, самотеком и бессистемно.**

Однако и в наступившем году еще не достигнуто необходимого перелома к лучшему. Достаточно указать на то, что по данным сводки на 2 марта о ходе договорной кампании заключено прямых договоров по сбыту на 7,6 млн. рублей (вместо 15,3 млн. по плану) и локальных — на 1,9 млн. рублей (вместо 2,6 млн. рублей по плану). Иными словами, сбыт обеспечен договорами (локальными и прямыми) всего лишь на 53 проц., и это в конце I квартала, т. е. по прошествии двух месяцев нового хозяйственного года!

Необходимо решительным образом покончить с прохладцей и бессистемностью в сбытовой работе Киномеханпрома. Первоочередная задача — ликвидировать огромное скопление готовых изделий.

Необходимо положить конец свистопляске с выпуском некомплектной продукции по важнейшим видам изделий. Виновные в невыполнении запланированной номенклатуры изделий должны крепко получить по рукам. Наряду с этим необходимо резко усилить борьбу за комплектное и высококачественное снабжение, неуклонно применяя к неаккуратным поставщикам финансовые санкции, предусмотренные договорами, и привлекать к уголовной ответственности за низкое качество поставляемых материалов.

Б. В—ОВ

ОПЕРАТОР О НЕГАТИВЕ

Освоение советского негатива кинофабриками начато сравнительно недавно. Но уже сейчас советская пленка показала вполне пригодные качества для сёмки больших художественных фильм. Это подтверждает фильма «Великий утешитель» целиком сделанная на советском негативе, и ряд других картин, находящихся в производстве.

Однако негатив все еще имеет весьма существенные недостатки, которые отмечают кинооператоры: Б. И. Волчек, снимающий картину «Пышка», В. Е. Павлов — «Энтузиасты», Н. К Юдин — «Восстание человека», работающие на советском негативе.

Оператор Б. И. Волчек впервые в июне 1933 г. взял обязательство заснять целиком на советском негативе картину «Пышка».

До начала работы, говорит он, меня несколько путало качество пленки. Фабрики не давали специальных негативов, большая часть продукции шла бракованной. Пришлось начинать работу с единственной имеющейся на фабрике эмульсией, не совсем подходящей для сёмки. Но мы по-большевистски подошли к делу освоения советского негатива. Сделали несколько проб, связались с лабораторией, применили весь прошлый опыт работы. И добились блестящих результатов. Брака за период работы на советской пленке мы не имели. Но все же были частые затруднения вызванные недостаточно высоким качеством пленки. Можно привести примеры т. н. механического брака, встречаемые во всех без исключения эмульсиях. Это царапины, грязь, выпадение зерна, неровный полив, неровная порезка целлюлоида.

Часто подводил метраж, указанный на коробке, по которому ориентируется оператор. Сцена, рассчитанная на 15 метров пленки, срепетирована начисто. На коробке метраж показывает 120 метров. Учитываешь прошлый расход, — пленки должно хватить. Но в середине сёмки пленка кончается. На самом деле пленки оказалось не 120, а 80 метров. Недостача от 3 до 20 метров на эмульсии 90,98 — Шостенская фабрика — обычное явление. В то же время негативы Переяславльской фабрики — эмульсия 912 — показывают обратное: пленка — всегда вся, даже с двухметровым запасом.

Из отрицательных сторон фотохимического свойства, основное — большие скачки чувствительности. Часты явления недостаточной ширины пленки. Обычная импортная пленка (типа Специальнокинозавод) имеет свой прямолинейный участок от 64 до 256, в то же время как пленка, на которой приходилось снимать (эмульсия 98, 90, 152 — Шостенская 912, 61 — ортохром — Переяславльская фабрика имели своим прямолинейным участком ширину 24—32.

Эмульсия 871 (не все оси) Переяславльской фабрики, обладая хорошим прямолинейным участком (шириной) по качеству была чистейшим браком, визуально почти незаметным, но на экране, в позитиве, дающая черные шарообразные пятна, получившие специфическое название «клопов». Есть основание предполагать, что «клопы» происходят от плохого обезжиривания желатины. Пленку тщательно исследовали и во многих коробках нашли таких же «клопов».

Оператор В. Е. Павлов, снимающий павильоны по картине «Энтузиасты», снимал первые 10 декораций на эмульсии 691 Переяславльской фабрики. Пленка обнаружила пониженный контраст, повышенной нормы зерно, незначительную ортохроматичность (при этикетке «Ортохром-рапид-специаль»), неверную перфорацию, повышенную вуаль, причем партия эмульсии 691 была двух видов, на одном номер коробки совпадал с номером пленки, на другом же виде 691 — единица была переправлена от руки на двойку, и этот вид отличался особенно неправильной перфорацией. В аппарате «Т» (для синхронной сёмки) через 3—4 метра получался «салат», аппарат заедал. В аппарате «L» (немой) пленка давала колебание резкости изображения. В результате сёмок — чистейший брак. От пленки 691/2 пришлось отказаться. По своей общей чувствительности пленка могла быть использована для работы. В эмульсии 296 Шостенской фабрики, обладающей хорошей чувствительностью и контрастом, в коробках на каждые 4 метра снова были «клопы». Эмульсия 851 Переяславльской фабрики оказалась с очень пониженной чувствительностью, не пригодной для работ в павильоне. Многие пленки, обладая хорошей фотографичностью, неправильно перфорированы. Изображение на экране получается недостаточно спокойное, особенно в синхронных кусках, откуда— полная непригодность пленки для двойных экспозиций и вообще трюковых сёмок; в эмульсии 871 Переяславльской фабрики это выступает особенно.

Сильно мешает работе выпуск пленки под одним номером, имеющим несколько осей (осью называется — рулон пленки целлюлоида, идущий в данный момент в полив), и вот вследствие неодинакового качества этого подслоя, получается пленка с различными техническими недостатками. Например, ось 88 (эмульсия 871 Переяславльской фабрики) из-за недостаточного обезжиривания желатины имела в подслое прозрачные пятна.

Другие оси этой же эмульсии обладали большим количеством поперечных и продольных разрезов, из-за которых приходилось делать несколько перес'емок. Предусмотреть заранее все особенности осей нельзя, так как номер пленки поступает на фабрику под одним паспортом и с большим количеством осей.

Оператор **Юдин Н. К.** подчеркивает те же недостатки негатива. У него были случаи, когда из-за недостаточной перфорации пленки в звуковом аппарате «Бокс» пришлось переменить 6 коробок, чуть не сорвав всю сёмку. Особенно обращает внимание на грязь, масло, царапины, встречающиеся на пленке, заметные для простого глаза, эмульсия 132,69 Переяславльской фабрики. Эмульсия 69 Переяславльской фабрики, пролежав на складе четыре месяца, потеряла чувствительность наполовину.

— Однако, несмотря на значительные недостатки советского негатива, на нем **можно и нужно снимать,** —говорят Юдин, Волчек и Павлов.

Готовые негативы «Пышки» техническими работниками и специалистами признаны вполне высококачественными. У Павлова, вначале снимающего натуру на импортной пленке, — кинохроме «Агфа» и павильоны — на пленке «Союз», снижения фотографичности не было. Первая часть «Ложей», снятая Юдиным на советском негативе, ничем не отличалась по качеству фотографии от снимков на импортных негативах. Есть примеры высококачественной советской пленки по всем об'ектам (но идущей почему-то в маленьких кусках), как эмульсия 236 Шостенской фабрики.

Перечисленные недостатки не имеют для сёмок решающего значения. Но кинооператоры попрежнему предъявляют свои требования к улучшению выпускаемой продукции, особенно к освоению фабриками стандарта, отсутствие которого продолжает быть главным недостатком советской пленки.

А. МАК—В

КАЧЕСТВО ПЛЕНКИ

Перезаключение договоров на поставку пленки в 1934 г. должно итти под знаком борьбы за качество, а это возможно лишь при помощи точных технических условий.

Технические условия определяют качество потребного сырья, по ним строится технологический процесс на фабриках, производящих и обрабатывающих пленку, технические условия ставят твердые границы понятию «доброкачественная пленка».

Производство кинопленки долго не имело технических условий, удовлетворяющих полностью хотя бы одному из перечисленных выше пунктов.

«Совершенствование» технических условий, по мере накопления опыта шло **либо по линии уступок фабрик в ущерб качеству,** либо по линии страхования потребителя от возможных ошибок в процессе обработки пленки, что приводило к преувеличенным требованиям. Наконец, в технические условия вводились пункты, являющиеся «лазейками» на случай могущих возникнуть недоразумений с потребителями.

Например: в технических условиях 1933 г. имеется следующий пункт: для панхроматической пленки для 8-минутного проявления допускается контраст от 0,8 до 1,2, вуаль для того же времени появляется не выше 0,35.

Таким образом пленочные фабрики имели право выпускать панхром с контрастом 0,8 при вуали 0,35, как удовлетворяющий техусловиям, между тем, такая продукция является, безусловно, **браком.**

Технические условия, спущенные ФОКХТ на 1934 г., повторяя все ошибки прошлого года, усугубляют положение целым **рядом** нецелесообразностей. Для кинохрома на 1934 г. устанавливается чувствительность 480° Х. и Д. Конечно, повышенная чувствительность является положительным фактором, но тогда 600° лучше, чем 480°, а 800 лучше, чем 600. Мы же считаем, что негативная пленка кинохром, имеющая 200—220°, вполне удовлетворила бы операторов, тем более, что аналогичная пленка «АГФА» имеет 200—210°.

Целый ряд значительных показателей, определяющих качество пленки, обойден молчанием, так, например, не указан тип перфорации для негативной пленки, что дает возможность полагать, что позитивная перфорация для негативной пленки приемлема. Но даже если это так, то все же этот вопрос должен быть отмечен в технических условиях.

Тот же стиль выдержан в отношении позитивной пленки. Если в прошлом году контраст для 4-минутного проявления должен был быть не ниже 1,75, что в достаточной мере превышало действительно необходимое, то для 1934 г. тот же контраст устанавливается для 3-минутного проявления. Значительная часть других пунктов противоречит друг другу. Технические условия, определяющие лицо советской пленки, должны быть очищены от приставшей к ним шелухи.

Базируясь на значительном опыте производства и обработки кинопленки, а также предварительно проработав ряд спорных вопросов в исследовательских лабораториях, необходимо создать технические условия, действительно отражающие технические возможности пленочных и кинофабрик на данном этапе.

Этим вопросом в срочном порядке должны заняться пленочные фабрики, потребители и ФОКХТ.

Инженер БОРИН

Шосся.

АЛФОНОСКОП И ДИАПОФОН

Диапозитивы на пленке начали производиться всего лишь три года назад. За это время было выпущено массовым тиражем **восемнадцать миллионов** кадров диапозитивов на пленке и отражено свыше **полутора тысяч** агитационных и технических тем.

Проделана большая работа по озвучанию диапозитивов. Эта работа имеет два направления: радиопленочный диапозитив и собственно звуковой пленочный диапозитив.

Сущность радиопозитива заключается в том, что многочисленные радиофицированные точки на периферии снабжаются особыми аппаратами для демонстрирования пленочных диапозитивов, так называемыми **алфонюскопами Любимова.** В назначенный час включается аппарат, и начинается передача лекции по радио, причем управление аппаратом происходит механически тоже по радио.

В настоящий момент сектор звукозаписи и телевещания радиоузла Наркомсвязи работает над диапозитивом **«Ледовой поход Сибирякова».**

Параллельно тт. **Сахненко, Абуладзе и Кудрявцев** разработали принцип озвучания диапозитивов наподобие звукового кино. В отличие от фильмы, где синхронизация производится на той же пленке, для диапозитивов звук записывается на **особую граммофонную пластинку** с удлиненным периодом оборота.

Первый экспериментальный звуковой **пленочный диапозитив «Морская авиация»** был очень удачным.

Озвучание пленочных диапозитивов повышает культурно-политическое и учебное значение диапозитивов и превращает их в наглядное учебное пособие.

Работа по озвучанию ведется в лаборатории **Граммпласттреста** Наркомтяжпрома. Сейчас заканчивается разработка первой производственной модели звуковоспроизводящего аппарата **диапофона.**

Будет выпущено три типа диапофона. Первый тип предназначен для массового обслуживания и рассчитан на аудиторию 400—500 человек. Он работает от сети переменного тока, является переносным и отличается несложностью управления. Особый переключатель позволяет использовать на этом аппарате и обыкновенные грамофонные пластинки, т. е. передавать в перерыве музыкальные номера. Ориентировочная стоимость этого аппарата — около 800 рублей при стоимости пластинки в массовом производстве в 5—6 рублей.

Второй тип – портативный, для небольших аудиторий на 30—50 человек. Весь аппарат помещается в чемодане и предназначен для передвижных демонстраций при работе на периферии. Питание производится от аккумулятора, что позволяет обходиться без электрической сети. Аппарат приводится в действие пружиной. Стоимость его будет в несколько раз ниже стоимости первого типа.

Третий тип рассчитан на аудиторию в 500 человек, питается от сети переменного тока, но отличается тем, что смена пластинок и демонстрация диапозитивов будут происходить автоматически.

После окончания первой модели Абуладзе, Сахненко и Кудрявцев приступают к производственной разработке второго и третьего типа диапофона. Параллельно Граммпласттрест начнет массовый выпуск аппаратов первого типа.

Е. ВОЛИОВ

ЗВУКОСМЕШИВАНИЕ

Советский зритель и слушатель при демонстрации советских фильм на советской пленке испытывает раздражение от технических недостатков демонстрации. Его раздражает шипение, треск, нечленораздельные звуки, неестественное звучание голосов, отсутствие звуковой перспективы. Подчас вызывает недовольство излишек музыки, наконец, игровые надписи, которые были нежелательны, но простительны в немом кино и нелепы в звуковом.

Состояние нашей демонстрирующей аппаратуры безобразно. До сих пор в кинотеатрах существуют так называемые микшерские пульты, за которыми сидит микшер. Он во время демонстрации картины усиливает или ослабляет звук, изменяя тональное соотношение между сценами, так сказать, «на ушах у публики». Это плохо!

В прокат должна поступать абсолютно готовая, т. е. законченная, со звуковыми эффектами, усилениями и ослаблениями фильма. Микшерство в кинотеатре должно быть уничтожено. Киномеханик должен пропускать всю фильму с одним и тем же усилением. Осуществить это возможно при помощи аппарата для перезаписи звука, состоящего из звуковой головки с фотоэлементом, усилителя, звукозаписывающего аппарата и динамика.

Принцип его действия таков: фонограмма законченной смонтированной фильмы с неровной и по своему звукосостоянию не удовлетворяющей режиссера записью пропускается через звуковоспроизводящую головку фотоэлемента. Последний соединен с усилителем и звукозаписывающим аппаратом. Режиссер потенциометром усиливает и ослабляет звук, перезаписываемый аппаратом. Затем фонограмма проявляется, и новый негатив со всеми сделанными режиссером видоизменениями, без всяких склеек поступает в лабораторию для печати. **Микшерский пульт становится ненужным.**

Аппарат для перезаписи звука при наличии лишних 1—2 (в зависимости от количества элементов для смешивания) звуковголовок и адаптеров позволяет режиссеру производить звукосмешивание.

Звукосмешивание — это технический прием, схожий с многократной экспозицией в немом кино. Звукосмешивание позволяет, засняв отдельно разговор, отдельно музыку и какие-либо шумы, соединить эти разнородные элементы воедино на одной фонограмме, усилив или ослабив на любом месте сцены каждый из них, т. е. изменив их звуковое соотношение.

Это позволяет режиссеру детализировать свою работу, добиваясь наилучшего результата в каждой детали и самому при звукосмешивании контролировать их соотношение и общий результат. Кроме того этим значительно облегчается переход от одной сцены к другой, звуковые паплавы и пр.

Для облегчения работы по созданию звуковых картин необходимо введение параллельно контрольной записи звука (на граммпластинках или магнитном граммофоне), позволяющей немедленное контрольное воспроизведение.

Необходимо, наконец, создание звукомонтажной аппаратуры, облегчающей работу звукомонтажа, так как существующая у нас аппаратура и методы обращения со звуком чрезвычайно примитивны, ухудшают его качество и усложняют работу режиссера.

БОР. ЛЯХОВСКИЙ

ПОХОЖДЕНИЯ КИНООПЕРАТОРА

РАССКАЗ С ВЫВОДАМИ

У звукооператора Павлова, оператора Фельдмана, режиссеров Рошаль и Строевой — словом, у всей постановочной группы картины **«Петербургская ночь»** ноная забота появилась. По кинотеатрам ездить.

Мало того, что фильму сделали, надо посмотреть, как будет она выполнять свою жизненную функцию. Отдали ее в руки администраторов кинотеатров и киномехаников. А руки — ненадежные. Тому много примеров — дадут им хорошую фильму, а на экране получается совсем наоборот.

Вот и начали ездить по кинотеатрам, проверять, как у них с звуковоспроизведением, хорошо ли микшируют, хорошо ли обращаются с фильмой.

Конечно, не дело, чтобы за каждой картиной по кинотеатрам толпой авторы ездили. Но сейчас-то ведь никто как следует за фильмой в театре не присматривает. И законное вмешательство авторов, при законном желании их наладить дело демонстрации, ничего, кроме пользы, принести не могло.

Однако в первом же кинотеатре в **«Унионе»,** не пустили звукооператора Павлова на сеанс. И хорошо сделали. Ибо поволновался Павлов 15, ну, много, 20 минут, и «отошел». По другим кинотеатрам поехал. А если бы пустили, пришлось ему волноваться все два часа, так как именно в этот вечер выключился в будке «Унионе» второй пост, картина шла на одном и звучала неважно.

Однако то, чего не увидел Павлов в **«Унионе»,** с лихвой продемонстрировали ему в других кинотеатрах.

ПОХОЖДЕНИЕ ВТОРОЕ

Приехали в кино **«Ударник».** Все в этом кинотеатре поставлено образцово. Только не разговаривает фильма полным голосом, будто в горле у репродуктора косточка какая застряла. Просмотрели еще сеанс. То же самое.

Тут администрация зашевелиться начала: с чего бы это? Один говорит — экземпляр плохой, лаборатория не доработала. Другой тоже что-то об'яснить пытается. Однако старший механик пришел и сразу причину установил: лампочки в 50 в. для подсветки в театре все вышли и их, ничтоже сумняшеся, заменили в 30 в. От этого и плохо звучало. Добрая душа — режиссер Строева,— на фабрику. Привезла с фабрики четыре лампочки в 50 в. Заменили лампочки, и зазвучали картины во весь мощный свой голос. Просто и хорошо. Если не считать, конечно, некоторого дребезжания динамиков и неисправности микшеров. Только скоро кончилось счастье. Лампочек хватило всего на пять дней. И театр снова собрался уже перейти на 30 в. Однако «родители» не допустили. Разыскали ключи у жены больного сотрудника, ведающего на фабрике лампочками, послали «Ударнику» еще. На несколько дней хватит. А в дальнейшем, видимо, придется учредить на фабрике бюро по снабжению кинотеатров лампочками.

А есть в этом кинотеатре специальный зав. техническим отделом. И знает он, наверное, что стоит лампочка около полтинника, а картина — около миллиона. И жертвует этот зав миллионами ради подтяжечной экономии...

ПОХОЖДЕНИЕ ТРЕТЬЕ

Приехали в **«Арс».** Проекция относительно удовлетворительная. Один пост работает неплохо. Зато второй — скверно, нагрузки боится. Скверный микшер — треск и грубая регулировка. Звукооператор Павлов уселся за микшерский пульт. Ничего, с грехом пополам шло.

Вдруг (а надо заметить, что **«Арс»** демонстрировал фильму в перекидку с «Унионом») вдруг взволнованный и красный вбегает администратор и замогильным голосом сообщает, что в «Унионе» **сгорела шестая часть.** В «Арсе» в это время шла уже четвертая.

Нервные дрожащие руки потянулись к телефонным трубкам, нервные срывающиеся голоса требовали, просили, умоляли. Звонили всюду— в лаборатории, в прокатные конторы, в управления, учреждения, заведения. Впопыхах путали номера. Телефон не помог. Чтобы выиграть время, некий чудак предложил пока демонстрировать по 18 кадров в минуту. Другой чудак его перечудил: предложил пустить после пятой части седьмую. Оператор **Фельдман** помчался в лабораторию и привез шестую часть.. А в дальнейшем, видимо, придется учредить в лаборатории бюро по снабжению кинотеатров сгоревшими частями...

ПОХОЖДЕНИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Приехали в кино **«Ураи».** Проекция отвратительная. Бочки, детонация, переменный ток, неисправный микшер — все 23 неисправно. Звукооператор Павлов садится за микшерский пульт. С грехом пополам идет. Только после шестой части вдруг на экране об'явилась... восьмая.

«Опять сгорела?» — мелькнуло в воспаленном уже мозгу Павлова. Оказалось — нет. Просто кино ЦДКА, с которым «Ураи» работает вперекидку, слегка перепутало. И может быть, если бы авторы не прервали сеанса, так и сошло бы.

Публика подобралась смирная, посидела, дождалась пока из ЦДКА привезли седьмую, и дослушала фильму, позабыв после перерыва чем кончалась предыдущая часть.

ПОХОЖДЕНИЕ ПЯТОЕ

Приехали в кино **ЦДКА.** Атмосфера приятная. Технический персонал сработался. Видно желание наладить дело как следует. Но... Недостаточно синхронны моторы, громкость регулируется изменением накала, один пост слегка детонирует. Главное же «но» в том, что демонстрируют **впереброску.** Это значит, что части находятся почти беспрерывно в работе. И сразу из жары аппарата — на улицу, на мороз. Осмотренный **на второй день** экземпляр оказался побитым, исцарапанным, в масле... «Арс» считает виноватым «Унион», ЦДКА — «Ураи» и наоборот. А на звуковой дорожке жирными пятнами и царапинами располагаются посторонние звуки. И, конечно, никому не легче оттого, что неизвестно, кто виноват в этом...

ПОХОЖДЕНИЕ ПОСЛЕДНЕЕ

У звукооператора Павлова от впечатлений этого вечера такая каша в голове получилась, что он еле до квартиры добрался. И обессиленный прилег отдохнуть.

Но отдых не состоялся. В воспаленном мозгу его роем толпились разные деформированные звуки. То вдруг Ефимушка, герой картины, начинает на скрипке наигрывать барабанную дробь, то Настенька, героиня, надрывно нашептывает что-то Шульцу густым и сочным басом, то колокольчики издают звуки, как три капли воды похожие на хрипы настраиваемого «ЭЧС-2».

Павлов не выдержал. На следующий же день позвонил он знакомой девушке и предложил пойти развлечься каким-нибудь «легким» зрелищем. Например, посмотреть «Поручик Киже».

В театре было уютно и чисто. В фойе — небольшой концерт. Звуки лились ясные и чистые.

Во второй части «Поручика Киже», стремительно выбежав на балюстраду, адъютант Гарин вдруг... залаял по-собачьи. У звукооператора Павлова волосы шевельнулись на голове. Когда же блестящая компаньонка Магарилл ответила ему мяукающей конпечкой, Павлов не выдержал, схватился за голову и выскочил из театра, проборматав на ходу:

«Боже, до чего эти звукогробокопатели человеческую речь искажают».

*

Мы утверждаем: микшер в кинотеатре сейчас — человек, играющий на инструменте, который он впервые взял в руки. Микшеры вербуются из неудачливых музыкантов, из вышедших в тираж шумовиков. Они не знают аппаратуры, не знакомы с принципами звуковоспроизведения.

Это — первое, что следует запомнить и из чего надо сделать соответствующие выводы.

Второе — и главное — надо, обязательно надо **срочно проверить состояние всей звукоаппаратуры во всех кинотеатрах.** Нужен авторитетный орган, который бы изо дня в день наблюдал за ней и отвечал за это дело.

Третье — надо, чтобы авторы фильмы и фабрики в порядке общественной помощи, организованно принимали участие в наблюдении за доведением нашей продукции до кинозрителя в неискаженном и в неиспорченном виде.

Демонстрация произведений искусства — это тоже большое искусство. И этим искусством надо во что бы то ни стало овладеть во имя качественного роста всей нашей советской кинематографии.

МИХ. БЕЛЯВЩЕНКО

БЛИЖЕ К СОЛНЦУ

Во второй пятилетке мы не сможем удовлетворять рынка тем количеством кинокартин, **которым располагает кинопромышленность. Это количество картин явно недостаточно уже и для того рынка, который мы имеем сегодня. В ближайшие годы нужно будет производить картины в несколько раз больше того, что мы производим теперь.**

В связи с этим со всей остротой **ставится** вопрос о строительстве **кинофабрик.**

Где строить наши кинофабрики? Известно, что новая кинофабрика будет построена в Казани, что будут реконструированы наши старые **кинофабрики,** но, нам кажется, мы **в деле планирования мест** постройки недооцениваем одной весьма **важной проблемы** и за эту недооценку мы из года в год переплачиваем огромные деньги, тратя их часто впустую.

Из года в год мы сталкиваемся с фактом необычайного скопления киноэкспедиций в Грузии, Абхазии и прочих «солнечных» местах. Из года в год увеличиваются суммы советских рублей, затраченных в этих экспедициях. Почему это происходит?

Нельзя же всерьез объяснять такое тяготение к экспедициям тем, что-де киноработники выдумывают их исключительно для того, чтобы провести некоторое время на юге.

Дело обстоит, конечно, сложнее. Нет ни одной почти картины, где бы не было натурных с'емок. Как бы ни пытались выбросить натурные с'емки, без них все же обойтись невозможно, если не пренебрегать художественным качеством наших картин. Ссылки на опыт американской кинематографии, якобы снимающей фильмы исключительно в ателье, ни на чем не основаны. Даже в Америке такие картины являются исключением, а не правилом. Наоборот везде, где только можно вставить натурный кусок, такой кусок вставляется, и это оживляет картину, придает ей, как говорят американские критики, «аромат художественной правды».

Итак, вернемся к вопросу о том, может ли советское кинопроизводство работать нормально в тех районах, где расположены наши кинофабрики? Ответ уже давно дан самой жизнью. Летом пустуют павильоны. Режиссеры и операторы ловят каждый солнечный день. Если для перестраховки ставятся декорации в павильоне, то эти декорации в солнечные дни простаивают.

Как бы хорошо ни работали зимою в павильонах с'емочные группы, натурные с'емки откладываются на лето, и искусственно затягивается таким образом с'емочный период. Картины, пущенные в производство в сентябре, заранее обречены либо на экспедиции, либо на ожидание лета. К концу летнего периода группы возвращаются из экспедиций, и в ателье начинается горячка. Каждый режиссер требует поставить именно его декорации, ссылается на простои, осложнения с актерами и прочие существенные аргументы. В итоге, — нехватает с'емочной площади, нехватает рабочих рук, нехватает материалов, и все производство дезорганизуется. Летняя лихорадка, вызванная недостатком транспортных средств, осветительной аппаратуры, лихтвагенов, легких звукозаписывающих аппаратов и прочего, сменяется новой болезнью — недостатком с'емочной площади.

Вывод напрашивается сам собой: мы имеем определенный разрыв между нашими требованиями к кинопроизводству и возможностями наших кинофабрик.

Если мы снова обратим наше внимание на опыт американской кинематографии, являющейся наиболее мощной в мире по количеству производимых картин, то мы установим без труда, что размещение кинос'емочных баз (кинофабрик) в Америке пошло прежде всего по линии использования, так сказать, природных ресурсов, т. е. солнца и природы.

Основным аргументом, видвигавшимся обычно против сосредоточения производственных кинобаз на юге, были ссылки на отсутствие актеров, режиссеров, квалифицированных техников, руководителей и т. д.

Все эти аргументы не стоят серьезных возражений.

Убеждение, что на юг киноработники не поедут, что не пожелают расстаться с Москвою, Ленинградом, Казанью и другими крупными городами, неверно. Нужно только обеспечить этим работникам тот уровень жизни в культурном и бытовом отношении, которым они, располагают в теперешних культурных центрах. Новая с'емочная база на юге не должна быть, конечно, ни в коей мере похожа на то, чем владеет Востокфильм в Ялте. На юге должна быть создана настоящая образцовая с'емочная база, оборудованная всем необходимым для производства.

Мы не предлагаем сразу строить специальный киногород на юге наподобие Голливуда, но думаем, что сейчас же нужно приступить к оборудованию мощной подсобной с'емочной базы, с тем, чтобы впоследствии перейти к развертыванию советского киногорода.

Если взять только экономию, которая могла бы быть получена от уменьшения количества экспедиций и количества отправляемых работников в эти экспедиции, то уже на эти средства можно было бы отстроить прекрасную солнечную с'емочную базу.

Строительство подобной базы, конечно, не следует передавать какой-либо местной киноорганизации. Оно должно быть сосредоточено непосредственно в ведении ГУКФ, поскольку подобного рода база явится базой всесоюзного значения.

В. СМИРНОВ

На чистую ноту

●

23 марта Московская фабрика № 2 Союзтехфильм провела первый субботник на Метрострое.

На первый субботник записалось 100 человек — пришли 101.

Производственное задание выполнено на 120 проц.

Ряд товарищей приходит к организаторам первого субботника с просьбой записать их **на второй субботник.**

Фабком в программу участия в конкурсе на лучший фабком включил обязательство дать **250 трудодней Метрострою.** На фабрике всего 220 чел.

Работники фабрики Союзтехфильм вызывают всех работников московских кинофабрик и трестов последовать их примеру и отработать на Метрострое не меньше дня на каждого работающего.

●

Во время работы и подыскания документальных материалов для картины **«Ленин»** (производство Межрабпомфильм, режиссер Д. Вертов) в архиве **обнаружены новые неизданные и никому до сих пор неизвестные кадры кинос'емок В. И. Ленина.**

Найденные материалы Межрабпомфильм передает Институту Ленина.

●

Ростовская киьофабрика **Союзкинохроники** организует постоянную с'емочную базу **в Махач-Кала.** База будет выпускать ежемесячный киножурнал **«Советский Дагестан».**

Первый номер выйдет в середине апреля. В него войдут сюжеты: «Сессия ДагЦИК», «Спасение рыбаков-колхозников», «Весенняя путина», «Штурм бездорожья» и Махач-Кала — столица Дагестана.

●

Мосторкино приступило к проведению в своих кинотеатрах «Дня займодержателя». Помимо того, что на экранах демонстрируются лозунги о займах, в фойе московских кинотеатров устроены, по соглашению с районными сберкассами, особые художественно оформленные «столы займодержателя». Зрители могут здесь получить все нужные им справки по займам, проверить №№ облигаций. «Столы займодержателя» тут же в фойе выплачивают деньги по выигрышам.

●

Трест Техфильм выпустил новые технические фильмы о транспорте: **«За экономию угля»** — Ленинградская фабрика, реж. **Рубинштейн.**

«Вагоноремонтный завод» — Московская фабрика, реж. **Тарханов.**

«Электрификация» — произв. Госкинпрома Грузии, реж. **Гомертели.** В фильме заснятны работы по электрификации Сурамского перевала.

«Новое железнодорожное строительство», Ленинградская фабрика, реж. **Нецелуев.**

●

В апреле в Ленинграде будет созвано **партийное совещание по творческим вопросам кино** с участием беспартийного творческого актива кинематографии. Будут поставлены вопросы, связанные с выполнением кинематографией постановлений XVII с'езда партии, вопросы стиля социалистического реализма и работы художественной кинематографии во второй пятилетке.

●

17 марта в Доме Кино ЛенАРРК утвержден план работы сектора пропаганды. Задача сектора — массовая работа со зрителем, организация отделов в заводских газетах и осуществление постоянной связи кинематографистов с рабочими ленинградских предприятий. Сектор пропаганды взял на себя дачу информаций о работе кинопредприятий в ленинградские газеты и радиоорганизации, а также выпуск бюллетеней для заграницы. Ленинградский кинокомбинат передает сектору пропаганды всю свою методическую работу со зрителем и рекламу. Открывается бюро выступлений, обеспечивающее докладчиками по вопросам кино предприятия, клубы и дома культуры.

●

В порядке подготовки к с'езду писателей кинокомиссия ленинградского Оргкомитета проводит в массовую дискуссию о кинодраматургии. Намечены доклады: т. Эйзенштейна — о границах кино и литературы, доклад об образе героя в советском кино, доклад о языке сценария. Дискуссия продлится 3—4 дня.

●

Сектор кинохроники ГУКФ **25 марта организовал просмотр** пяти журналов «Социалистическая деревня» и обсуждение их. В просмотре принимали участие представители Техпрома НКЗ СССР, «Совхозной газеты», работники журнала и сектора кинохроники ГУКФ.

Работники журнала получили ряд ценных указаний. Тов. **Гардштейн** («Совхозная газета») отметил, что журнал минует совхозную тематику, и предложил диференцировать колхозного и совхозного зрителя.

Тов. **Найник,** техпром НКЗ Союза, высказался за единство темы в журнале, так как разнобой в сюжетах мешает восприятию. Тов. Найник предлагает отказаться от манеры исключительно праздничной подачи колхозной жизни.

Это поддерживает и **т. Кацман.**

— Нужно бороться, — говорит он, — с наблюдательской позицией авторов журнала. **Они должны активно участвовать в отображаемой ими жизни.** Тогда можно будет легко и правильно отобрать действительно замечательные события, замечательные не пышностью праздника, а простотой, убедительностью несокрушимой социалистической перековки деревни и небывалого роста крестьянских масс.

Участники обсуждения констатировали несомненную ценность издания и успешное преодоление работниками специфических трудностей.

Все единодушно высказывались за увеличение тиража журнала. Действительно, печатаемые сейчас 50 копий ни в какой мере не могут удовлетворить нашей многомиллионной колхозной массы.

●

Режиссер Московской ф-ки Союзкинохроники Федор **Киселев** и оператор Ленинградской ф-ки Союзкинохроники Евгений **Богоров** в ближайшие дни выезжают в экспедицию на Кольский полуостров. Экспедиции поручено сделать две звуковые картины о богатствах советского Севера. Экспедиция продлится 3—4 месяца.

●

Работники Узбекистанского отделения Союзкинохроники тт. Санамян, Рахимов, Ковнат и Ким отчислили однодневный заработок в помощь семьям погибших австрийских рабочих. Они вызывают последовать их примеру все национальные отделения Союзкинохроники.

●

Узбекистанская база **Союзкинохроники** закончила выпуск киножурнала **«Праздник колхозной зажиточности».** Трест **Узбеккино** заказал восемь экземпляров этого журнала для отправки в хлопковый район Узбекистана — Ферганскую долину.

Все киномеханики, оканчивающие курсы, по распоряжению НКЗема УзССР будут направлены для обслуживания киноперевижек на колхозных хлопковых полях.

●

В Государственном институте кинематографии впервые введен на всех основных факультетах курс «Теория и история советского кино». Программа, составленная руководителем НИС ГИК т. Лебедевым, содержит все основные разделы, из которых складывается предмет теории и истории советского кино. Помимо теоретических лекций («Специфика кино», «Задачи марксистской теории кино»), в курс включен анализ основных творческих направлений: Пудовкин, Эйзенштейн, Довженко, Кулешов и др. Введение курса теории и истории кино в ГИК диктуется прямой необходимостью устранить имеющийся налет эмпиризма и односторонности в подготовке новых кадров и ликвидировать отставание высшего кинучебного заведения от других аналогичных институтов (театрального, изо), где теория и история советского искусства является одним из основных предметов.

Имеющаяся программа и накопившийся опыт преподавания за первый год ведения курса наглядно подтверждают плодотворность и правильность нового начинания ГИК.

●

Кинотеатры треста Мосгоркино включились в свое время в конкурс им. 15-летия ВЛКСМ (на лучший кинотеатр), об'явленный газетой «Комсомольская правда».

Заседание жюри конкурса предполагается в начале апреля, но уже в феврале Мосгоркино развернуло широкую кампанию самопроверки.

Бригады самопроверки, составленные из работников московских кинотеатров и членов секции культуры Моссовета, обследовали кинотеатры Мосгоркино, выявляли кандидатов на премии.

Бригады собрали обширный материал о работе московских кинотеатров. По мнению бригад, лучшими кинотеатрами Мосгоркино, могущими претендовать на премирование, являются кинотеатры «Орион», «1-й Рабочий», «Уран», «Центральный», «Палас», «Таганский» и «5-й Рабочий».

●

«Первый художественный кинотеатр» взял на себя культурное шефство над Арбатским рынком и широко развернул работу по обслуживанию колхозников. Культработник рынка организует группы колхозников и ведет их в кинотеатр. В фойе колхозники знакомятся с выставкой, читают газеты, слушают вступительное слово к фильме.

ГРУСТНЫЙ БАЛАНС

Под председательством т. Плетнева в ГУКФ собирается почти ежедневно так называемая «балансовая комиссия». В ее состав входят все начальники секторов, руководство трестов. На заседаниях комиссии также присутствуют ответственные работники ГУКФ и трестов.

Задачи балансовой комиссии после проработки представленного трестом годового отчета о его деятельности: сделать вывод о качестве работы треста, тщательно проанализировать причины прорыва и на основе изучения причин разработать конкретные предложения и мероприятия, гарантирующие выполнение количественных и качественных показателей плана нового операционного года.

Совершенно очевидна важность работы, которая должна быть проделана балансовой комиссией. Это не только констатация плохой или хорошей деятельности того или иного треста, фабрики или завода за истекший год; это коллективная проработка силами руководящего состава ГУКФ и треста всех недостатков и неполадок работы за истекший год, намечение конкретной программы работ для выполнения плана будущего периода.

Как же в действительности проходит работа балансовой комиссии? Оправдывает ли она те большие задачи, которые на нее возлагаются?

Со всей резкостью нужно сказать, что в ее деятельности, как в зеркале, отражаются все недостатки работы как треста, так и, в особенности, ГУКФ. Нигде так неприкрыто не выявились те болезни, которыми страдает наш аппарат: холодное равнодушие чиновника, рассказывающего поразительные факты никудышной работы треста, которым он сам же руководит, беспомощность по части руководящих конкретных предложений, беспомощность, вытекающая из незнания того производства, тех фабрик и заводов, которыми ему положено руководить, беспомощность бюрократической системы руководства.

Перейдем к фактам.

14 марта состоялось заседание балансовой комиссии по годовому отчету ФОКХТ. Как и на предыдущих заседаниях, работа протекала в таком порядке, который с особенной яркостью подчеркивал типичную функционалку в работе ГУКФ: после краткого доклада зам. управляющего трестом т. Смирнова, по предложению т. Плетнева, выступили в порядке очереди представители секторов ГУКФ, которые или «крыли» работу треста, или же невнятным голосом читали что-то из лежащих перед ними листков. На заседании царила обычная для заседаний балансовой комиссии мертвая скука — недаром одного из присутствующих пришлось... будить.

Плановый отдел ГУКФ ничего сказать не мог членораздельного о прошедшей работе ФОКХТ, ни о том, как ему следует работать, представители Технического сектора ГУКФ пришлось лишить слова; сектор материальных балансов не смог внести ни одного действительно дельного предложения. Рекорд побили представители Финансового сектора ГУКФ; совершенно ясный смысл их выступлений был таков: не в том беда, что ФОКХТ выполнил годовую программу в 1933 г. только на 62,1 проц., а по пленке только на 54 проц., не в том беда, что перерасходован фонд зарплаты на полмиллиона рублей, что себестоимость повысилась против плана на 16 проц., а по сравнению с 1932 г. — на 21 проц., беда в том, что ФОКХТ на себя берет непосильные задачи, что ФОКХТ принимает на себя обязательства по плану, заведомо не выполнимые и не реальные. Отсюда прямой вывод — в прорыве, прорыве исключительно тяжелом, виновата не плохая работа треста и фабрик, виновата не исключительно скверная работа органов снабжения ФОКХТ, не крупные недостатки в техническом процессе производства, а план, план 1933 г., разработанный трестом при участии фабрик, утвержденный ГУКФ и правительством, план, который является директивой.

Задачи ФОКХТ на 1934 г. громадные Страна ждет от фабрик прироста 65 млн. метров пленки. Перспективы выполнения 1 квартала угрожающие; выполнение плана по пленке за два первых месяца 1934 г. ничтожное. Уже сейчас угроза нового прорыва совершенно реальная. И вот в свете этого сигналы в свое выступлений на заседании балансовой комиссии особенно тревожны. Они говорят о том, что перестройки работы на основе решений XVII партийного с'езда еще нет, что аппарат не мобилизовался на выполнение плана 1934 г., что попрежнему в ГУКФ господствует функционалка.

БОРИСОВ

ДОВОЛЬНО ДИСКУССИЙ!

Руководство прокатом по РСФСР **вновь возбудило дискуссию о методах** расчета между производством и прокатом.

Несомненно, как метод купли-продажи, так и метод процентного отчисления от проката, имеет свои недостатки и свои преимущества. Но принимая во внимание, что партия и правительство основной проблемой в производстве фильмы выдвинули качество продукции и так как купля-продажа по средней плановой цене никоим образом не может стимулировать качество продукции, то ГУКФ для 1934 г. принял метод процентных отчислений от валовой выручки проката.

Так как никаких жалоб не поступило, то финансовые планы всех киноорганизаций построены были на этом принципе и утверждены правительством.

Лишь после утверждения правительством планов на 1934 г. руководство прокатом по РСФСР, своевременно представившее правительству свой план в том же разрезе, заявило о несогласии с методом процентных отчислений и отказалось от заключения договоров по прокату.

Госарбитраж, куда перенесен был этот спор, признал за ГУКФ формальное право устанавливать методы расчетов в кинопромышленности. Госарбитраж согласился с тем, что прокатные организации, являясь владельцами фонда на праве аренды и комиссионерами по продвижению принадлежащих производству на праве собственности фильм, имеют право лишь на получение комиссионного вознаграждения.

Ня для кого не секрет, что прокатное дело в РСФСР в 1933 г. сильно пострадало благодаря порядку взаимоотношений, установленному руководством Роскино со своими отделениями. Тем, что управление Роскино вразрез с принципами хозрасчета оплачивало в централизованном порядке основные расходы своих отделений, как то: фильмы, снабжение и оборудование, оно деморализовало свои отделения, предоставив им возможность внеплановых и сверхплановых расходов.

Перед вновь организованным Росснабфильм стоит большая задача — организовать все прокатное дело заново.

Весь план валовых поступлений по прокату в РСФСР сведен в 1934 г. к сумме в 43,8 млн. руб., вместо 54 млн., запланированных на 1933 год.

Нельзя отрицать, что в основе такого снижения плана лежит значительный износ фонда фильм, допущенный в 1933 г. как по причине недостаточно бережного обращения с фондом, так и вследствие недостатка пленки.

Тем не менее ни по одной из республик план проката не сокращен в таком размере, как это сделано в отношении РСФСР.

План проката на 1934 г. является для РСФСР вполне выполнимым, тем более, что план в 43,8 млн. руб. был сверстан при условии выпуска ФОКХТ 48 млн. метров пленки и выделении для Роскино 12 млн. метров, а ныне при выполнении ФОКХТ плана выпуска пленки в 65 млн. метров РСФСР может получить до 23 млн. метров.

Говорить не только о невыполнимости, но даже о напряженности плана проката 1934 г. нет ни малейших оснований. Мы вправе рассчитывать не только на выполнение, но и на перевыполнение плана.

Довольно заниматься дискуссиями. Руководству прокатом следует организовать свою сеть таким образом, чтобы производство могло уверенно выполнять свой план.

БИДЕРМАН

НА ОСНОВАНИИ ПОСТАНОВЛЕНИЯ СНК СССР ОТ 11/I 1934 г. ЗА № 60 И ПРИКАЗА ПО ГЛАВНОМУ УПРАВЛЕНИЮ КИНОФОТОПРОМЫШЛЕННОСТИ ПРИ СНК СССР ОТ 15/I 1934 г.,

Ленинградская кинофабрика СОЮЗФИЛЬМ РЕОРГАНИЗОВАНА в Ленинградский кинокомбинат

ЛЕНФИЛЬМ

на правах самостоятельного треста с подчинением непосредственно Главному управлению кино-фотопромышленности при СНК СССР.

В состав комбината входят нижеперечисленные хозрасчетные предприятия на самостоятельном балансе и с собственными расчетными счетами в банках:

№№ по пор	Наименование предприятий и адреса	№№ расчетных счетов	Местонахождение расчетного счета
1	**КИНОКОМБИНАТ** Ленинград «101» Ул. Красных Зорь, 10, тел. 5-12-80, 6-13-22.	2	В г. Ленинграде. Петроградское отделение Госбанка
2	**КИНОТЕХНИЧЕСКАЯ ФАБРИКА** Ленинград «101» Ул. Красных Зорь, 10, тел. 5-00-14, 4-01-45.	195	То же.
3	**ФАБРИКА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМ** Ленинград «101» Ул. Красных Зорь, 10, тел. 5-82-66, 2-06-11, 62-11.	196	То же.
4	**КОПИРОВАЛЬНАЯ ФАБРИКА** Ленинград «10» Каменный Остров, 2-я Березовая аллея, 6, тел. Петроградская АТС—1-08-24, 1-00-15.	50	То же.
5	**ОРС** Ленинград «101» Ул. Красных Зорь, 10, тел. 53-19, 5-37-71.	157	То же.
6	**КИНОТЕАТР «РОТ-ФРОНТ»** Ленинград «11» Ул. Толмачова, 12, тел. 1-65-23, 2-14-02.	1144/150	Центральное отделение Госбанка
7	**КИНОТЕАТР «ТИТАН»** Ленинград «25» Проспект 25 Октября, 47, тел. 48-99, 4-55-31.	1237/150	То же.
8	**УПРАВЛЕНИЕ КАПИТАЛЬНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА** Ленинград «101» Ул. Красных Зорь, 10, тел. 33-86, 24-79.	537	Ленинградск. отделение Промбанка

Расчеты по операциям с перечисленными предприятиями должны производиться непосредственно по указанным выше счетам.

Зам. директора Кинокомбината Ленфильм ШОСТАК, М. С.

Гл. бухгалтер ХМЕЛЬНИЦКИЙ, А. В.

УПРЯМЫЕ ФАКТЫ

звуко-немое

Сталинградский тракторный гигант получил по праву одним из первых оборудованное звуковое кино.

Рабочие, ИТР, служащие завода по простоте душевной надеялись, что смогут они в этом театре смотреть хорошие **звуковые фильмы.**

Крайком ВКП(б) был дальновиднее. Не предполагая, что наличие звукового театра автоматически повлечет необходимость снабжения его звуковыми фильмами, Крайком ВКП(б) вынес специальное решение о первоочередном обслуживании Сталинградского тракторного всеми новыми картинами.

Союзэкран начал выполнять это постановление. Для начала послали на Тракторный... **«Папиросницу от Моссельпрома».** Затем, — последний боевик — **«Черный парус».** Потом серию старых немых картин. Картины изношенные, вызывающие возмущение зрителя.

Когда неожиданно на экран **«Ударника»** попал, наконец, **«Иудушка Головлев»,** творилось нечто невероятное. Кинотеатр посетило несколько десятков тысяч человек. Многие рабочие и ИТР смотрели фильму по 2—3 раза. Газета **«Даешь трактор»** поместила три рецензии.

Однако счастье продолжалось недолго. После **«Иудушки»** в театре пошли опять **старые немые** картины. В редакцию заводской газеты стали посыпались десятки писем с жалобами на плохое кинообслуживание.

3 февраля Союзэкран смилостивился и сообщил телеграммой, что высылает СТЗ **«Петербургскую ночь».** Редакция тотчас дала предварительную рецензию. Но об'явление — **«Анонс! На-днях новая художественная фильма «Петербургская ночь»** — вот уже **целый месяц** регулярно появляется в газете.

Администрация **«Ударника»** засыпала Союзэкран телеграммами. Союзэкран 28 февраля соблаговолил ответить: **«Высылаем 2 марта».** Ни 2 марта, ни позже картина не прибыла. Вместо нее пришла еще одна телеграмма: «Срок высылки неизвестен из-за отсутствия копий».

И на звуковом экране продолжают итти **старые немые** картины...

Редакция **«Даешь трактор»** обратилась в ГУКФ и Союзэкран с просьбой ускорить высылку фильмы и в редакцию **«Кино»** с просьбой проследить, как Союзэкран будет снабжать Сталинградский тракторный завод фильмами и выплет ли «Петербургскую ночь»?

Надеемся, что теперь-то уже Союзэкран сам тщательно проследит за этим...

мурзаев и его либретто

Отправляясь на фильму **«Марионетки»,** зритель ожидает увидеть веселый и легкомысленный фарс.

Однако либретто, купленное за **20 копеек,** сразу же заставляет его поколебаться в своих убеждениях. В либретто, отдельно от фильмы, обстоятельно и подробно раз'ясняется серьезнейший политический смысл этой фильмы: **«Использование всякого рода политических марионеток в качестве «помазанников» и «народных» вождей есть лишь замаскированная форма самой бешеной подготовки капиталистов для нападения на СССР, как авангард коммунизма во всем мире».**

Это предусмотрительно, так как зритель вряд ли сам догадался бы, в чем дело.

Дальше на трех страничках излагается подробно содержание фильмы. Тут забыты знаки препинания, опускаются запятые, Европа презрительно называется «европой», а государство — то Буферой, то Буферией. Композитор Половинкин превращается в Половинкина.

Вот несколько стилистических перлов из этого «либретто»:

«...единственное «достоинство» которого состоит в «королевской крови».

«летит вниз головой и... **шлепается в какую-то реку»**

«счастье короля **на том и оканчивается»**

«собравшийся на аэродроме знать»

«Соль пытается удрать — **не тут** то было»

«Как? просто «хам», парикмахер — «милостью божией» — король, а он с королевской кровью... нет, это не выносимо».

В последней фразе — последний перл: «Так заканчивается игра... что бы возобновиться завтра же где нибудь в другом месте, где ночными (?) марионетками будет управлять **вся** та же властная рука пушечного короля».

К сожалению, зритель не знает, кого благодарить за это пустенькое и пошленькое «либретто». Ответственный редактор скромно спрятался за спину составителя текста некоего **Мурзаева.** По необходимости мы вынуждены адресовать эту благодарность акционерному о-ву **Межрабпомфильм,** выпустившему «в помощь зрителю» эту халтурку в количестве **пяти тысяч экземпляров.**

М. Б.

„НАУКА И ТЕХНИКА"

Журнал «Наука и техника» — редкий гость на экранах кинотеатров. В рабочих клубах о журнале вовсе не знают. И недаром. Тираж «Науки и техники» только 25 копий. О том, как прокатывается журнал по Союзу, неизвестно и на самой фабрике Союзкинохроники. Все это выяснилось 19 марта в Доме печати на общественном просмотре технических киножурналов.

Вопрос о журнале «Наука и техника» поднят своевременно.

Последние номера журнала, «Наука и техника» (реж. — Л. Н. Задворычев, ассистент — Н. В. Долинский, оператор — С. Я. Сегаль) бесспорно интересны. Они не дают, правда, серьезных научных кинолекций, но представляют живо сделанные кинообзоры последних достижений науки и техники.

Участники обсуждения приняли резолюцию, в которой отмечается несомненная польза и необходимость широкого распространения «Науки и техники».

Фабрика Союзкинохроники организует второй общественный просмотр выпусков «Кинотехники» в Доме техники Пролетарского района.

А. Г.

Ответственный редактор М. Д. КОРОЛЬ

Издатель — Журнально - газетное об'единение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, М. Гнездниковский, 7, тел. 1-91-45.

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-51-89.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: 1 м. — 1 р. 3 м.—3 р., 6 м.—6 р. Подписка принимается только с текущего месяца исключительно местной почтой не позже установленного ею срока.

ВНИМАНИЮ ТВОРЧЕСКИХ РАБОТНИКОВ!

Ввиду многочисленных заявлений, поступающих в НИС ГИК (Москва, Ленинградское шоссе, д. 44/2) на имя тов. **Ю. З. Гевика** о продлении срока приема автобиографий для **составляемого НИС ГИК «Указателя творческих кадров советской кинематографии и авторских биографий»**

сроки приема автобиографий продолжены НИС для Москвы до 10 апреля, для других городов до 25 апреля включительно.

НИС ГИК

УДАРНИК Камен. моста, тел. В-1-76-55. Трам. 3, 10, 11, 18, 24, 25, 26. Автобусы: 10, 23, 24. Нач. сеанс. 3.15. В сеансах 8.30 и 10.30 звуковой фильм **«ВЫСОТА 22.000 МЕТРОВ».** В фойе: 1) Вступит. слово проф. И. Н. Кубикова о творчестве Островского, 2) Отрывки из произвед. Островского в испол. арт. МХАТ и Малого театра. 3) Вокальн. выступ. арт. т-ра Станиславского Геликонской и Румянцева. Оркестр п/у. **МАЛУНЦЕВА.**

1-й ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ Арбатская пл., т. 1-67-95. Нач. с 12 ч. дня. В фойе симфонич. оркестр п/у. А. А. **ГРАН.**—Открыт специальный зал Кинохроники.

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ Пушкинская площ. тел. 3-00-48. Нач. с 2 час. дня. Вечером конц. **ДЖАЗ-АНСАМБЛЬ** (нов. прогр.).

ФОРУМ Сад.-Сухарева. Нач. сеанс. с 12 ч. дня. Ежедн. в фойе днем ДЖАЗ п/у. **Н. Н. СОБОЛЕВА.** Веч. концерты оркестра п/у. Л. М. **КУНИНА.**

УРАН Сретенка, 19, тел 3-27-30 Нач. с 11 ч. утра. В фойе симф. оркестр п/у. **КОВАЛЬСКОГО.** Днем выступ. ансамбль цыганского экономического театра п/у. **ОРЛОВОЙ.** В программе звуков. фильм **«15 БОЕВЫХ ЛЕТ».**

ВО ВСЕХ КИНОТЕАТРАХ ОТКРЫТА ПРЕДВАРИТЕЛЬНАЯ ПРОДАЖА БИЛЕТОВ

ВСЕ ВИДЫ ПРОПУСКОВ на I декаду недействительны

Ц. Д. К. А. пл. Коммуны, 2 (б. Екатерининск.). Тел. 87-12, 1-09-85, доб. 5. Театр открыт с 3 час. дня. В фойе с 4 час. веч. оркестр-ДЖАЗ п/у. **ЛЯХОВСКОГО.** В прогр. звук. фильм пронав. Союзкинохрон. **«СНЕЖНЫЙ МАРШ»,** автор—опер. **П. ПАЛЛЕЙ.**

ВОСТОККИНО пл. Свердлова. тел. 5-54-55. Театр открыт с 11 ч. утра. В прогр. звук. фильм **«15 БОЕВЫХ ЛЕТ»,** пронав. Союзкинохроники. Реж. **Н. СОЛОВЬЕВ.**

УНИОН ул. Горцева, 22. Тел. 1-52-14. Нач. с 12 час. дня. В фойе Симфон. оркестр под управлен. **А. А. ЧУВАСОВА.**

СЕГОДНЯ и ЕЖЕДНЕВНО большой художественный звуковой фильм производства Ленинградского кинокомбината **ЛЕНФИЛЬМ**

ГРОЗА

По Островскому. Режиссер — Вл. Петров.

Участвуют: Нар. арт. республ. В. **МАСАЛИТИНОВА** ★ Нар. арт. республ. Е. **КОРЧАГИНА-АЛЕКСАНДРОВСКАЯ** ★ Нар. арт. республ. М. **ТАРХАНОВ** ★ Засл. арт. республ. А. **ТАРАСОВА** ★ арт. Н. **ЧУБЕЛЕВ** ★ арт. И. **ЗАРУБИН** ★ арт. М. **ЦАРЕВ** ★ арт. М. **ЖАРОВ.**

СЕГОДНЯ и ЕЖЕДНЕВНО новый художественный фильм производства, ЛЕНФИЛЬМ

КОРОЛЕВСКИЕ МАТРОСЫ

Реж. Вл. **БРАУН.**

МОНОПОЛЬНО СЕГОДНЯ и ЕЖЕДНЕВНО звуковой художественный фильм

ПЕТЕРБУРГСКАЯ НОЧЬ

Режиссеры Г. **РОШАЛЬ** и В. **СТРОЕВА.**

Уполн. Главлита В—81609

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.